M. v. O.
H. 1.
. 28/5

Theat. o. 15/5.

Theol

Allgemeines Theater-Lexikon

oder

Encyklopädie

alles Wissenswerthen

für Bühnenkünstler, Dilettanten und Theaterfreunde

unter Mitwirkung der

sachkundigsten Schriftsteller Deutschlands

herausgegeben von

K. Herloßsohn, H. Marggraff u. A.

Neue Ausgabe.

Fünfter Band.

Kette bis **Niais.**

Staatliche Bibliothek Bamberg

Altenburg und Leipzig,

Expedition des Theater-Lexikons.

1846.

Staatliche
Bibliothek
Bamberg

Kette. 1) Eine Reihe ineinander greifender Ringe, meist von Metall, die, sofern sie leicht und von edeln Stoffen (Gold, Silber u. s. w.) sind, als Schmuck dienen; von Eisen, Stahl u. s. w. aber da angewendet werden, wo Seile nicht stark genug sind. Als Fessel für Gefangene wird die K. auch auf der Bühne häufig gebraucht und ist alsdann entweder von dünnem plattem Metalldraht, oder von Blechringen; sie wird am besten vermittelst Ringen mit Federn leicht und doch haltbar befestigt, damit das Abnehmen oder Anlegen der Fesseln schnell und sicher Statt finden kann. — 2) (Alleg.) das Sinnbild der Sclaverei. — 3) (Tanzk.), s. Chaine. (B.)

Kettel, 1) (Johann Georg), geb. um 1798 zu Brünn. Schon im Knabenalter erwachte die Lust zum Theater, die noch größere Nahrung erhielt, als K. in Wien einige Vorstellungen auf dem Hofburgtheater sah. Er studirte in Wien und wurde Mitglied eines Liebhabertheaters, welches zum Besten der Armen auf dem Schloßtheater in Schönbronn wöchentlich 2 Vorstellungen gab. — K. widmete sich nun ganz der Bühne und ging 1814 an das breslauer Theater für Liebhaberrollen; er debutirte als junger Klingsberg mit so glücklichem Erfolge, daß er sogleich einen 2jährigen Kontrakt erhielt unb ihm bald ein größeres Feld zur Entwickelung seiner Talente eröffnet wurde. 1816 wurde K. nach einem löblich bestandenem Gastspiele am Hofburgtheater in Wien für jugendliche Liebhaber engagirt; er wurde hier bald in den verschiedenartigsten Fächern beschäftigt, vorzüglich ward seine Wirksamkeit im Trauerspiele vielfältig in Anspruch genommen und sein Ferdinand (Kabale und Liebe), Don Carlos, Don Cesar (Braut von Messina), Roderich (das Leben ein Traum), Prinz (Emilie Galotti), Aegysth., Cassio u. s. w. waren treffliche Leistungen; aber auch im Lustspiele verdiente er mit Auszeichnung genannt zu werden. 1822 gab K. mit vielem Glücke Gastrollen auf dem Hoftheater in München. 1825 ließ ihm der Herzog Karl von Braunschweig, der K. in Wien gesehen hatte, ein glänzendes

Engagement anbieten, welches er annahm. Er reiste 1826 nach Braunschweig und debütirte als Hamlet, Lieutenant Walther (beschämte Eifersucht) und Hauptmann Linden (Quälgeister) mit dem besten Erfolge; hier erhielt er den ausgebreitesten Wirkungskreis im Lust- und Trauerspiele, besonders aber war es das feine Lustspiel, in welchem er seine ganze Kraft concentrirte und worin er als vorzüglicher Künstler glänzte; — seine Leistungen in diesem Genre sind fein geistreich und heiter, sie sind humoristisch, insofern K.s Heiterkeit immer aus dem Gemüthe hervorgeht. — K. schreitet gegenwärtig in eine neue Kunstsphäre ein und hat durch seine neueren Leistungen als Charakteristiker, wie als Burkenstaff (Minister und Seidenhändler), Graf Wampe (der reiche Mann), Graf Strahlen (Herrin von der Else), als Hofrath (Hagestolzen) sein Talent in der modernen Karikatur und der schwierigsten Gattung der Komik hinlänglich bewiesen. Auch als Falstaff hat er neuerlich gezeigt, daß er Bedeutendes leisten könne in Charakteren, die auf einer höheren Kunstansicht ruhen und das Eindringen in das Dichtergenie erfordern. — Bei seinen Gastspielen in Wien, München, Berlin, Hannover, Nürnberg, Stuttgart, Breslau, Prag, Pesth, Brünn, Grätz, Hamburg, Regensburg, Magdeburg u. s. w. fanden K.s Darstellungen die lauteste Anerkennung. Auch als Bearbeiter dram. Erzeugnisse des Auslandes versuchte sich K. mit Glück, Richard's Wanderleben, die Scheidung, A. B. C., drei Frauen und keine u. s. w. werden auf vielen Bühnen oft und mit Beifall gegeben. — 2) (Aloise, geb. Höpfner, Edle von Brendt), geb. 1803 zu Brünn, zeigte von Jugend auf Neigung für das Theater, und nachdem sie eine Zeitlang auf Liebhabertheatern gespielt hatte, trat sie 1825 als Elsbeth in den drei Wahrzeichen auf dem Theater an der Wien auf; spielte dann auf dieser Bühne und auf dem josephstädter Theater in Wien und erhielt 1826 einen Ruf nach Braunschweig, wo sie als jugendliche Liebhaberin engagirt wurde. Hier debütirte sie als Isabelle (Quälgeister), Elsbeth (drei Wahrzeichen) und Mde. Schnell in den Proberollen. Durch den Abgang einer Schauspielerin entstand jetzt eine Lücke im Fache hochkomischer Mütterrollen und Dem. Höpfner faßte den gewiß seltenen Entschluß, in einem Alter von 23 Jahren in dieses Fach, für das sie ein entschiedenes Talent verrieth, überzugehen. — Die Rollen einer Frau Wunschel (die beiden Klingsberg), Räthin Seelheim (Tartüffe), Frau Griesgram (die Versöhnung) u. s. w. fanden in ihr eine ausgezeichnete Darstellerin. 1829 nahm sie ein Engagement an der Hofbühne zu Stuttgart im Fache tragischer und edler Mütter an. Als Isabelle (Braut von Mes-

sina), Elisabeth (Maria Stuart), Margarethe (Fluch und Segen), Claudia (Emilie Galotti), Antonina (Belisar) u. s. w. erwarb sie sich auch hier dauernden Beifall. 1831 kehrte sie nach Braunschweig zurück, verheirathete sich mit dem Vor. und verließ zugleich das Fach der seriösen Mütter, da dieses in Braunschweig besetzt war; sie debütirte als Landräthin Durlach (Stricknadeln) mit dem entschiedensten Beifall und seit dieser Zeit bekleidet sie das Fach ernster und feinkomischer Mütter und Charakterrollen; sie gehört zu der sehr kleinen Zahl jener Schauspielerinnen, welche auch den niedrig komischen Rollen einen gewissen Adel und allen ihren Darstellungen durch Gemüthlichkeit einen besondern Reiz verleihen. — Sie begleitete ihren Gatten bei seinen Gastspielen und ihre Leistungen in Brünn, Pesth, Nürnberg, Regensburg, namentlich auf dem Hofburgtheater in Wien wurden stets durch den einstimmigsten Beifall anerkannt. (Kl.)

Keule (Requis.). Eine 3 — 4 Fuß lange, an dem einen Ende dünne, an dem andern dicke und stumpfe Waffe zum Schlagen und Stoßen; sie ist von hartem Holz, oft mit Nägeln oder Eisenspitzen versehen. Die K. ist eine Waffe uncultivirter Völker. (B.)

Keuschheit (Alleg.) ein Begriff, für welchen sich in der alten Mythologie nur eine annähernd persönliche Darstellung finden läßt, weil derselbe in der Strenge, wie ihn der christliche Ascetismus in Verbindung mit den germanischen Romanticismus heraus gebildet hat, bei den Griechen nicht vorhanden war, und bei ihrer Lebensansicht und Sitte keine volle Geltung, mithin auch keine scharf ausgeprägte Personification finden konnte: Reinheit des Gemüthes, welche bei völliger Unbefangenheit sich scheut, das Decorum zu verletzen, war ihnen in dieser Hinsicht höchstes Gebot. Unter den Göttern stehen vorzüglich Vesta und Diana als Bewacherinnen der K. da, letztere selbst Uebertretungen mit ihren Geschossen strafend; K. in der Ehe hütet Juno. Der reinen keuschen Liebe Göttin ist Venus Urania; auch das Wesen der Gratien trägt in ältern Vorstellungen das Gepräge strenger Zucht und ist namentlich für die Darstellung der jugendlichen K. anwendbar. Pudicitia hatte zu Rom mehrere Tempel: ihr Hauptattribut ist der Schleier; ihr Antlitz drückt durch den Anblick von Obscönitäten erregtes Entsetzen aus; schüchterner Blick und abwehrende Haltung sind die Hauptbestandtheile moderner Personificationen. — Wegen der Strenge des ihnen auferlegten Gelübdes können auch die Vestalinnen als Priesterinnen dieser Tugend gelten. (F. Tr.)

Kiel (Ludwig Adolph), geb. 1812 zu Wiesbaden. Schon in frühester Jugend widmete er sich der Musik und trat im 13. Jahre in Braunschweig mit Beifall als

Violinspieler auf. Da ihn jedoch sein Bruder übertraf, entsagte er im 14. Jahre der Musik und widmete sich der Kochkunst; nachdem er 5 Jahre in der fürstl. Küche zu Sondershausen fungirt hatte, erwachte der Trieb zur Gesangskunst so lebhaft in ihm, daß er sich dem Theater zuwandte. — Er trat bei der Hofbühne zu Detmold als Chorist und für kleine Partieen ein, wurde jedoch 1834 als 1. Tenorist in Rostock engagirt, wo er als: *Cortez*, *Sargines*, *Diavolo* und *Massaniello* den allgemeinsten Beifall fand. — Er ging mit Director Krampe nach Schwerin und als die Krampesche Gesellschaft zum Hoftheater erhoben wurde, wurde auch K. bei derselben angestellt, wo er nun lebenslänglich engagirt ist. K.s umfangreiche Stimme hat Wohlklang, Kraft und Fülle; wodurch er in Partieen wie *Robert*, *Raoul*, *Zampa* u. s. w. als Heldentenor excellirt, während ihm in der Conversationsoper als *Coquerell*, *Postillon*, *Brauer* u. s. w. sein lebendiges Spiel und seine glückliche Auffassungsgabe zu Statten kommen. Daß er die deutsche Gesangsweise nicht vernachlässigt, davon geben sein *Belmont*, *Tamino*, *Florestan* u. s. w. den sichersten Beweis. (III.)

Kind (*Joh. Friedr.*), 1768 zu Leipzig geb. Sein Vater Dr. Joh. Christoph K. bekleidete hier das Amt eines Stadtrichters und hat sich in der lit. Welt durch die 1. deutsche Uebersetzung von Plutarch's *Lebensbeschreibungen* einen Namen gemacht. K. erhielt auf der Thomasschule seine erste gelehrte Bildung, wurde noch während des Schullebens Adjuvant bei der leipziger Rathsbibliothek und studirte seit 1786 die Rechtswissenschaft. Nach einer 2jährigen praktischen Vorübung auf dem Amte Delitzsch ging K. 1792 nach Dresden und ward daselbst Advokat. Zu gleicher Zeit begann er seine schriftstellerische Laufbahn, die ihn so fesselte und solchen Anklang fand, daß er 1814 der juristischen Praxis ganz entsagte, um fortan nur seiner poetischen Muße zu leben. Seit 1793 — 1815 entstand eine lange Reihe theils erzählender und schildernder, theils streng poetischer Werke. 1815 ward er Herausgeber von Becker's *Taschenbuch zum geselligen Vergnügen*, erhielt zu gleicher Zeit vom Herzoge von Sachsen-Gotha den Hofrathstitel und erwarb sich seit 1816 durch das malerische Schauspiel *Vandyk's Landleben* die Gunst der Bühnenwelt. Dieses Schauspiel, das eine ganz neue Gattung in der scenischen Darstellung hervorbringen zu wollen schien, indem durch die Darstellung selbst ohne Zwang sogenannte *lebende Bilder* auf der Bühne entstehen, welche viele der bekanntesten Meisterwerke, namentlich aus der niederländischen Schule, dem Zuschauer vorführen, erhielt sich lange bei stets wachsendem Beifall auf

der Bühne. Vorher schon war K. als dram. Dichter durch: Wilhelm der Eroberer; die Schwüre; Wilhelm der Bastard (Leipzig 1806) aufgetreten. Auf Vandyk's Landleben, das 1820 die 2. Aufl. erlebte, folgte das Nachtlager von Granada, das in Dresden und anderwärts, besonders aber in Wien mit außerordentlichem Beifall aufgenommen wurde. Eines gleich günstigen Erfolges erfreute sich der Weinberg an der Elbe, ein Festspiel mit plastischer Darstellung nach hetrurischen Vasengemälden. Berühmt aber ward K. eigentlich erst durch den gelungenen Operntext der Freischütz, welcher durch die ausgezeichnete Weber'sche Composition eine wahre Volksoper ward. In der neuern Zeit verstummte K. fast ganz, oder gab doch nur spärliche Lebenszeichen in Zeitschriften und Almanachen von sich. 1830 legte er die Herausgabe des oben genannten Taschenbuches nieder. Seine letzten Dramen: der Holzdieb, componirt von Marschner, und Schön Ella, sind in den Theaterschriften (4 Bde. Leipzig) abgedruckt. Als Erzähler entwickelt K. ein leichtes, gefälliges Talent, namentlich in gemüthlich-naiven Darstellungen; seine Gedichte sind graziös, ohne grade tief zu sein und zeichnen sich durch die Reinheit des Versbaues aus. (E. W.)

Kindermann (August), geb. zu Potsdam 1817, widmete sich anfangs dem Handelsstande, Neigung zur Musik aber und eine frühentwickelte schöne Stimme führten ihn der Bühne zu. Er trat 1834 in den Chor des Berliner Hoftheaters und wurde bald zu kleinen Parthieen verwendet, die er mit Auszeichnung sang. 1839 kam er als 2. Baß und Baritonist nach Leipzig, wo er sich noch befindet: er errang sich bald in ersten Parthieen Geltung und gehört jetzt zu den beliebtesten Sängern dieser Bühne. K. besitzt die schönste Baritonstimme, die man hören kann; stark und voll, umfangreich und wohlklingend, wirkt dieselbe gleich mächtig durch Kraft und Anmuth; dabei ist er mit einer männlich schönen Persönlichkeit und einem sprechenden Antlitz begabt und zeigt zur dram. Darstellung unverkennbare Anlage. Bildet er die letztere mehr aus, so dürfte ihm eine glänzende Zukunft bevorstehen; schon jetzt sind Parthieen wie Hans Sachs, Nevers, Manfredi, Peter I. u. s. w. treffliche Leistungen. (T. M.)

Kinderrollen (Techn.). Ein leider nothwendiges Fach bei jeder Bühne. Nichts stört so leicht die Täuschung, als die Erscheinung von Kindern auf dem Theater und selten wird der Eindruck in lebendiger Darstellung durch sie erreicht, den der Dichter bei ihrer Einführung nach allgemein menschlicher und poetischer Wahrheit beabsichtigt. Dies liegt besonders in der Unmöglichkeit, der beschränkten Fassungskraft

und dem noch beschränktern Darstellungsvermögen der Kinder eine Aufgabe zu übertragen, die selbst glücklich gelöst, stets bei dem Zuschauer das Gefühl des Eingelertnen, des Nachgeahmten hervorruft. Der Hauptreiz des Kindes, Unschuld, Unbefangenheit und Natürlichkeit, verschwindet auf der Bühne fast ganz, weil man sich eben des Zwanges bewußt ist. Gewöhnlich sind es Kinder von Schausp.n, die von diesen dazu hergegeben werden und hin und wieder trifft man unter diesen auch eine so außerordentliche Befähigung, ein so natürliches Geschick, daß man darin die Begabtheit überhaupt für die Schauspielkunst erblickt. Selten aber haben dergl. Hoffnungen sich in der Folge verwirklicht und der Beispiele sind manche, daß frühzeitige Entwickelung später zu vollständiger Unbedeutenheit geführt. Eine glänzende Ausnahme von dieser Regel ist Leontine Fay-Volnys in Paris, für welche als Kind le mariage enfantin, la poupée und andere Stücke geschrieben wurden, weil ganz Paris die wunderbare Vollendung im Spiele dieses Kindes sehen wollte. Diese außerordentliche Schauspielerin hat auch als Jungfrau und Frau nichts von der Frische und Originalität ihres Talents verloren. In Berlin zeichnete sich unter dem Grafen Brühl Pauline Werner in denselben Rollen wie Leontine Fay aus. Die Heirath im 12. Jahre, Großonkel und Nichte u. s. w. entstanden damals und gefielen des Talents der darstellenden Kinder wegen ungemein. Pauline Werner ist noch gegenwärtig Mitglied der berliner Bühne. Gleichzeitig mit ihr erschien auch Auguste Brandes, später Gattin Ludwig Devrients. — Die Einübung für K. ist entweder Sache des Regisseurs, der Eltern, in so fern diese Schausp. sind, oder am besten derjenigen Darsteller, welche mit ihnen zu spielen haben. Gerathener ist es immer Mädchen zu dergl. zu nehmen, da diese anstelliger, graziöser und dadurch im Allgemeinen fähiger zu K. sind als Knaben. Rollen wie Otto in der Schuld, Arthur in König Johann u. s. w. kann man Kindern nicht wohl anvertrauen, sondern läßt sie gewöhnlich von jungen Schauspielerinnen darstellen. Eben so die Genien in der Zauberflöte, Elamir in Axur u. s. w. (L. S.)

Kinder-Truppen (Theatergeschichte). Wie schon in den Anfängen des deutschen Theaters sich die von Kindern ausgeführten Schul-Komödien bemerkbar machten, so ist die Geschichte des Theaters seit jener Zeit reich an Erscheinungen ähnlicher Art. In sehr verschiedenen Perioden, besonders aber in der letzten Hälfte des vor. Jahrh.s finden sich mehrere Unternehmungen dieser Gattung, von denen einige eine bestimmte, wenn auch nur ephemere Bedeutung erlangten. Gewöhnlich waren es bankerotte Prinzipale, die zuerst mit den eigenen Kindern, dann aber mit

einer vollständigen K. Deutschland durchzogen, und so lange die Sache durch ihre Neuheit gefiel, glänzende Geschäfte machten. Die bedeutendste dieser K. ist unstreitig die Bernerische Gesellschaft junger Schausp., welche ein gewisser Felix Berner 1761 stiftete und bis zum Ausbruche der franz. Revolution fast das ganze südliche und westliche Deutschland mit ihr durchzog. 1782 erschien zu Frankfurt a. M. ein Buch, welches unter dem Titel: Nachricht von der Bernerischen jungen Schausp.-Gesellschaft von der Aufnahme und dem Zuwachse derselben, eine vollständige Geschichte dieser Unternehmung enthält; 24 Portraits von Knaben und Mädchen und 6 Darstellungen von Scenen, die wahrscheinlich besonders gelungen von ihnen gespielt wurden, zieren dieses seltene und für die Theatergeschichte höchst wichtige Buch. Der Director Felix Berner wird darin nicht als ein Spekulant, sondern als ein Mann geschildert, der bei Bildung dieser K. von dem Gedanken ausging, eine Pflanzschule guter Schausp. durch diese Beschäftigung von Jugend auf zu stiften; dann nennt der Verfasser das Ganze auch ein patriotisches Unternehmen. Die Gesellschaft bestand aus nicht weniger als 46 Kindern, von denen später auch nicht eines dem angegebenen Zwecke des Directors entsprach. Sie spielten ohne Ausnahme Alles, Tragödie, Lustspiel, Oper und Ballet und ihr noch vorhandenes Repertoir ist um Vieles reicher und vollständiger, als irgend eins, das sich aus jener Zeit erhalten. Besonders scheint die Berner'sche K. sich durch die Ballete ausgezeichnet zu haben, wenigstens erheben die dem Buche beigedruckten Rezensionen aus Frankfurt, Karlsruhe, Ulm, Regensburg und Pesth diese zu etwas Ungewöhnlichem. Später entstanden die Nuth'sche K.; in Dresden spielte Merschy schon 1774 mit Kindern von 6 bis 10 Jahren und so finden sich an mehrern Orten ähnliche Unternehmungen, die sich indessen nirgend lange zu erhalten vermochten. Kinderballette, als natürliche Folge der Tanzschulen bei großen Bühnen, entstanden in Wien und Berlin, auch an mehrern kleinen Theatern als vorübergehende Neuheit. Die Verhältnisse, welche das wiener Kinderballet ein plötzliches Ende nehmen ließen, sind ziemlich allgemein bekannt. Gegenwärtig besteht nur in Paris eine K. und zwar in dem Theater des Taschenspielers Le Comte. (L. S.)

Kings Theatre, das Theater der ital. Oper in London (s. d.).

Kinn, ansetzen eines falschen, s. Schminken.

Kiosk. Ein zeltartiger Gartenbau, rund oder 4eckig, auf Säulen ruhend, vorne offen oder mit Gitterwerk geschlossen. An den orientalischen Palästen findet sich fast stets ein K. am äußersten Theile der obern Gemächer, der vor-

steht wie ein Erker. In großen Parkanlagen, besonders in England, ist ein K. in türkischem oder chinesischem Geschmack üblich. (B.)

Kipse (Gard.), eine dunkle, glatte Mütze von Sammt, Wolle oder Seide, die nur den Scheitel bedeckte und im 17. Jahrh. besonders von den Geistlichen getragen wurde. (B.)

Kirchenfahnen, s. Fahne.

Kirchenschauspiel, s. Mysterien.

Kisfaludy (Karl von), geb. 1789, ungarischer Dramendichter, Bruder des Lyrikers Alexander von K., schrieb die in Ungarn mit außerordentlichem Beifall aufgenommenen Schauspiele: Die Tatarn in Ungarn, Ilka oder die Einnahme von griech. Weissenburg, Stibor, worin er die ergiebigen Zeiten des Kampfes zwischen der heidnischen Götzenverehrung und der christlichen Religion als histor. Grundlage benutzte. Deutsch erschienen sie unter dem Titel: K. von Kisfalud, Theater der Magyaren, übers. und herausg. von G. v. Gaal (Brünn 1820). Einzeln erschien: Stibor, Schauspiel in 4 Aufzügen. Aus dem Ungar. vom Grafen E. A. Festetics. (Pesth, 1823.). (M.)

Kissingen (Theaterstat.). Hptstdt. des gleichnamigen Landgerichtbezirks im baier. Untermainkreise, ein besuchter Badeort, mit 1200 Einw. Unter allen Bädern Deutschlands ist K. für das Theater das unergiebigste und es ist kaum möglich, die Gesellschaften zu zählen, die dort ihren Ruin begonnen, befördert oder vollendet haben. Das Theater selbst ist häßlich, alt, unzweckmäßig, unpassend gelegen und schlecht in jeder Beziehung; die Einrichtungen sind dem Hause analog und z. B. die Anfangszeit (Nachmittags 4 Uhr) die ungünstigste, die man sich denken kann; dabei herrscht so wenig Kunstsinn, das selbst die berühmtesten Künstler fast theilnahmlos vorüber gehen und von Seiten der Badebehörde geschieht auch nicht das Geringste für das Theater, obschon dieselben von jedem Besucher eine Kontribution von 3 Fl. erheben für Verschönerungen, von denen man leider Nichts sieht, und obschon die Frequenz des Bades alljährlich zunimmt. Als verzweifeltes Auskunftsmittel hat man 1839 eine Arena errichtet; aber auch diese blieb leer und nach 4 Vorstellungen wurde sie wieder aufgegeben. Nur durch das Uebermaß concessionirter Directoren ist es erklärlich, daß sich alljährlich noch Jemand findet, der gewissenlos sich und seine Gesellschaft ins Elend führt. Ließe man das Bad nur einige Jahre ohne Theater, so würde sich bald Alles ändern, denn so wenig auch die Besuchenden unter bewandten Umständen daran Theil nehmen, so laut würden sie darnach verlangen, wenn es gänzlich fehlte. (R. B.)

Kittel (Gard.). Ein Rock von Zwillich oder grober

Leinwand, häufig in Form eines Hemdes; meist blau oder grau. Tracht der Bauern, Fuhrleute und Bergleute.

Kittel-Brüder. Eine Separatisten-Gesellschaft im 16. Jahrh. Sie trugen weiße Kittel, gingen barfuß und trugen ein hölzernes Kreuz auf dem Arme. (B.)

Klähr (Karl Gottfr .ps. C. Ferro), geb. 1777 zu Dresden, war Maler bei der Porzellanfabrik in Meißen. Verf. einer ziemlichen Anzahl von Lustspielen, von denen manche recht drollig und artig sind, hierunter besonders das Wachsfigurenkabinet, Theaternoth, Von Sieben die Häßlichste, Die Lotterielisten u. s. w. Seine dram. Productionen erschienen theils in Sammlungen: Bühnenspiele (Meißen 1819), dram. Ephemeren (Ebd. 1809) Neue Lustspiele (Ebd. 1814), Theaterspiele (Ebd. 1816), Neue Theaterspiele (Ebd. 1817), theils einzeln z. B. die Friedensfeier Schausp. (Meißen 1809), Der Patriot, Lustsp. in Versen (Ebend. 1814), Die Rettung, Schausp. (Ebd. 1811). (M.)

Klagenfurt, (Theatergesch.) Stadt mit 12,000 Einwohnern im Herzogthume Kärnthen. Das Theater gehörte schon im 16. und 17. Jahrh. zum Vergnügen der Studenten und die protest. Scholarchen gaben theatral. Vorstellungen. Die Jesuiten brachten nach Lope de Vega und Calderon Stücke bei Feierlichkeiten zur Vorstellung. Um 1730 wurde das Ballhaus in ein Theater umstaltet, durch den Wiener Maler Gfall decorirt. Ital. Sänger, Komiker aus Wien und Balletänzer wechselten hier ab, während die sogenannte Kreuzer Komödie ihre Schaubühne am neuen Platze aufschlug und mittelst des Hanswurstes schnell und wohlfeil zu unterhalten strebte. — Als das alte Theater in Verfall gerieth, wurde der Wiederbau größtentheils von Holz zu Stande gebracht. — Erst 1811 wurde es von deu Landständen würdiger gestaltet, die Dekoration von dem Gratzer Dekorationsmaler Schiffer neu angefertiget und das Ganze zeitgemäß hergestellt. Schauspielunternehmer waren: 1785 Kühne; 1786 Friedel; 1787 Zöllner; 1788 Bertoletti (mit ital. Oper); 1789 Häußler; 1790 Felder; 1791 Berndt; Wilhelm (bis Ascherm. 1792); 1792 Berndt; 1793 Pfanner; 1794 Vanini; 1795 Kurz; 1796—1799 Jansekowitoch; 1800 Rossi (mit ital. Oper); 1800—1802 Schantroch; 1802—3 Saußer; 1803—6 Schantroch; 1805—7 Vasbach; von 1807—8 Frasel und Scholz, von 1808—10 Scholz; von 1810—13 Vasbach und Koch; von 1813—14 Vasbach; 1814—15 Fiedler; 1815—19 Weidinger; 1819—20 Kunz; 1821—29 Mayer; 1829—39 Funk, von 1839 an Lutz. Die Oberleitung der Bühne und die Oekonomie steht den

Landständen zu und hat eine eigene Regie. — Mit besonderer Vorliebe unterstützte das Publikum von jeher das Schauspiel im Einklange mit der Inschrift, die es führt, Fingendis moribus oblectandis animis. (E. O.)

Klappen-Coulissen s. Coulissen und Decoration.

Klapphut (Gard.), s. Chaupeau und Hut.

Klappscenen (Aesth.) s. Auftritt.

Klatschen, s. Applaus und Beifallszeichen.

Klausenburg (Theaterstat.), Haupt- und Freist. von Siebenbürgen am Szamos mit 29,000 Einw. K. hat seit dem Anf. dieses Jahrh.s ein Schauspielhaus; man nennt es ungarisches Nationaltheater und deutsche Schausp. duldet man daselbst nicht; nur zuweilen deutsche Oper, bei der jedoch nur das Aeußere wirkt, Musik und Gesang können sein, wie sie wollen; die Leistungen der Nationalbühne stehen ebenfalls nicht hoch.

Kleid (Gard.) 1) s. v. w. Bekleidung. 2) Dasjenige männliche Oberk., aus dem der heutige Frack (s. d.) entstanden ist; vergl. Rock. 3) Die obere Bekleidung der Frauen, vergl. Robe.

Kleinschmidt (Johanna geb. Kosegarten), geb. 1816, betrat die Bühne 1833 in Altona als Agathe im Freischütz, und erhielt 1834 eine Anstellung bei der Hofbühne in Braunschweig. Dem aufstrebenden Talente genügte aber diese Stellung nicht, und sie folgte einem Rufe nach Magdeburg, wo sich ihr Talent im weitern Wirkungskreis glänzend entwickelte. Nach einem erfolgreichen Gastspiele in den rheinischen Städten, war sie einige Jahre Mitglied des Theaters in Düsseldorf und machte dann eine Kunstreise nach Stettin, Danzig u. s. w. Gesangspartien wie Myrrha, Zerline in Don Juan und Fra Diavolo, Fatime im Oberon, Rothkäppchen u. s. w., so wie in den neuern franz. Opern: Caroline im treuen Schäfer, Madelaine im Postillon, Effie im Brauer, Oskar im Maskenballe u. s. w. gaben der, mit seltener Schönheit, einer trefflichen und reizenden Stimme und großem Darstellungstalent begabten Sängerin Gelegenheit, ihren Ruf in ganz Deutschland auszubreiten. Leider wird sich Mad. K. bald ganz vom Theater zurückziehen.

Kleist (Heinr. v.) geb. 1776 in Frankfurt a. d. O., studirte seit 1799 auf der dortigen Universität die Rechte. Vorher diente er im preuß. Heere und nahm als Junker an dem Feldzug am Rhein Theil. Nach Beendigung seiner Studien erhielt K. in Berlin beim Minister von Struensee eine Anstellung, die sich kurz darauf in einen Urlaub zu einer größeren Reise auflöste, mit welcher verschiedene Aufträge verknüpft waren. Er verlebte nun 1 Jahr in Paris, bereiste

die Schweiz und siedelte sich, aller amtlichen Thätigkeit entsagend, in Dresden an, von wo aus er abermals die Schweiz und Frankreich besuchte. Erst kurz vor dem Ausbruche des Krieges 1806 kehrte er nach Berlin zurück, um dort im Finanzministerium zu arbeiten. Die Folgen der Jenaer Schlacht trieben ihn nach Königsberg und veranlaßten ihn, seinen Abschied zu nehmen, um die Unterdrückung seines Vaterlandes, dessen Schicksal ihm sehr am Herzen lag, durch den Umgang mit den Musen einigermaßen zu vergessen. Allein sein zurückgezogenes Leben, die brütende Schwermuth, die ihm angeboren war und still an seiner Seele nagte, ward durch diese Beschäftigung nur noch mehr genährt, und artete in verzweifelnden Mißmuth aus, als er durch die franz. Besetzung Preußens längere Zeit in Gefangenschaft gerieth. Nach seiner Freilassung zog er sich wieder nach Dresden zurück, lernte hier in Adam Müller einen innigen Freund und mehrere liter. Genossen kennen, mit denen er sich zur Herausgabe des Journals Phöbus (1808) vereinigte. Von diesem liter. Wirken riß ihn der Ausbruch des franz. Krieges gegen Oesterreich 1809 los und trieb ihn, das Herz voll Hoffnungen, den Kopf voll großer Pläne, über Prag nach Wien; da ereilte ihn die Nachricht von dem schnell erfolgten Friedensschlusse, und niedergeschlagener als jemals, innerlich zerstört und von den äußerlichen politischen Verhältnissen gedrückt, an sich verzweifelnd und den Verlust und Untergang seines Vaterlandes für unausbleiblich achtend, ging er nach Berlin zurück, und endigte sein Leben 1811 bei Potsdam am heiligen See freiwillig, mit ihm zugleich eine ihm innig befreundete Kaufmannsfrau, Henriette Adolphine Vogel geb. Keller. Die deutsche Poesie, vornehmlich die dram., hat K. während der kurzen Zeit seines Lebens durch einige vortreffliche Producte bereichert. K. war durch und durch ein poet. Mensch, und vielleicht trug zum Theil sein Hang zur Schwärmerei, der ihm wohl den Entschluß zu Thaten einflößte, nicht aber zur That selbst fortriß, die Schuld an seinem kleinmüthigen Tode. Als Dichter besitzt K. eine ungemeine, eigenthümliche Erfindungsgabe und einen seltenen Schwung der Phantasie. Kräftige, markige Zeichnung der Charaktere, tiefe Zartheit des Gefühls, Innigkeit der Empfindung, ein gefälliger Humor, eine graziöse, feine Ironie und übersprudelnde Lebensfülle zeichnen die Werke K.'s aus und weisen ihm eine Stelle neben den bedeutendsten Dichtern der Nation an. Allein oft ist seine Phantasie durch die Schwermuth seines Herzens getrübt. Diese Schwermuth verleitet ihn zu einer falschen Weltansicht und verkehrt die ursprünglich gesunde Kraft seiner Natur in eine krankhafte Schwäche. Daher kommt es, daß die poetischsten Schöpfungen K.'s halb kranke

Gestalten geworden sind, und daß er selbst streng genommen der Dichter der poetisch verklärten Schwäche genannt werden muß. Seine größten Schöpfungen das Käthchen von Heilbronn (Berlin 1810) und der Prinz von Homburg (1821) bestätigen dies. Minder krankhaft hinsichtlich der poetischen Intention, aber auch weniger künstlerisch durchgearbeitet ist das Trauerspiel die Familie Schroffenstein (Berlin 1803). Auf der Bühne machte eigentlich nur das Käthchen von Heilbronn Glück, allerdings nur in der Bearbeitung von Holbein (s. d.), ja dieses Ritterspiel ward zu einem Volksstück. Der Prinz von Homburg erhielt erst durch Tieck's Bemühungen, der überhaupt zur Würdigung K.'s wesentlich beigetragen hat, auf der Bühne die Anerkennung, die ihm gebührt. Von Tieck bevorwortet erschien dieses Schauspiel, so wie die Hermannsschlacht, nebst der unvollendeten Tragödie Robert Guiscard und des Dichters novellistischen Leistungen, in 2 Bänden unter dem Titel K.'s hinterlassene Werke (Berlin 1822). Außer den genannten schrieb K. noch Amphitryon (Berlin 1810), Penthesilea (Tübingen 1808) und das vortreffliche Lustspiel der zerbrochene Krug (Berlin 1811). Daß K. als Erzähler Bedeutendes, ja Musterhaftes geleistet haben würde, dafür spricht die längere novellistische Erzählung Michael Kohlhaas, die in ihrer prägnanten Eigenthümlichkeit, in der Kraft der Sprache und der Lebendigkeit der geschilderten Zeitzustände einzig in ihrer Art genannt werden kann und von G. A. von Maltitz (s. d.) zu einem Bühnenstücke verarbeitet worden ist. (E. W.)

Klemm (Chr. G.), geb. 1736 oder 1730 zu Freiberg oder Schwarzenberg in Sachsen, seit 1771 als Lehrer der deutschen Sprache und des Styls an der Kornetschule, dann an der Realhandlungsakademie zu Wien angestellt. Er nahm mit Heufeld (s. d.) an den Streitigkeiten lebhaften Antheil, welche über den Vorzug der regelmäßigen Dramen vor den burlesken Hanswurstspielen namentlich gegen v. Sonnenfels lebhaft geführt wurde. 1765 begann er eine Zeitschrift: der österreich. Patriot, 1766 war er Theatersekretär unter der Direction Hilverdings von Wewen, und 1767 schrieb er, Lessing nachahmend, eine Dramaturgie. In dems. Jahre erschienen seine Beiträge zum deutschen Theater, welche ein Trauerspiel (Alzimire), 2 kom. Opern (die Jagd, Philint und Eleone) und 9 Lustspiele (deren größere ein 3actiges: die Schule der Liebhaber, und ein 5actiges: die Heirath wider die Mode, sind) enthielten. Das Trauerspiel ist nicht, von den Lustspielen aber sind mehrere zu Aufführung gekommen. Die Sprache ist geziert, Ton und Färbung

des Ganzen, wie bei den Dramen Heufeld's; seine dram. Thätigkeit im Ganzen für eine kurze Periode nicht ganz unverdienstlich. (S. r.)

Klingel. Zur Herbeirufung der Dienerschaft ist die K. allgemein üblich und sollte auch auf der Bühne in Stücken, deren Personal den höhern Ständen der Gesellschaft angehört, in keiner Stube fehlen, selbst wenn sie vom Dichter nicht vorgeschrieben ist. Die außerhalb des Zimmers befindliche K., die durch einen K.-Zug gehandhabt wird, ist bei dem Zustande unserer Decorationen nicht zweckmäßig und wird am besten durch die kleine Tafelk. ersetzt; wo sie indessen vorgeschrieben ist, pflegt man sie nur blind anzuwenden und der Inspicient giebt das Zeichen hinter der Scene. Zu bemerken ist noch, daß der zu rufende Diener meist auf das Stichwort, nicht auf das Klingeln selbst hereintritt; der Schausp. muß daher klingeln, bevor er das Stichwort ausspricht, indem sonst der Diener oft erscheint, bevor er das für den Zuschauer gültige Zeichen dazu erhalten hat.

Klingemann (Aug.), geb. zu Braunschweig 1777, besuchte das dortige Carolinum und studirte dann zu Jena die Rechtswissenschaften, wobei er jedoch den Vorlesungen Fichte's, Schelling's u. A. W. Schlegel's größere Aufmerksamkeit bewies. Die Nähe Weimar's, dessen Theater damals unter Goethe's Leitung und durch Schiller's Thätigkeit den größten Anfschwung nahm, entzog ihn bald gänzlich den Studien und führte ihn der schönen Literatur und dem Theater ausschließlich zu. Er übernahm 1813 die Leitung der Bühne seiner Vaterstadt in Verbindung mit der Schauspieldirectorin Sophie Walter, und durch seinen Eifer, seine unermüdliche Thätigkeit und geschickte Verwaltung erhielt diese Unternehmung in Kurzem einen so bedeutenden Ruf, daß mehrere vermögende Einwohner Braunschweig's in Folge einer Aufforderung des Staatsministers Grafen von Schulenburg-Wolfsburg 1818 zusammentraten, und theils durch Aktien, theils durch Unterstützung der Regierung die Privatanstalt zur stehenden Nationalbühne umgestalteten. K. erhielt die Direction und seinen Bemühungen allein ward es möglich, das braunschw. Theater zu einem der bedeutenderen in Deutschland zu erheben. Er heirathete eine gewandte Schauspielerin und unternahm mit ihr mehrere Kunstreisen durch Deutschland, deren Ergeb- und Erlebnisse er in dem Werke: Kunst und Natur (Braunschw. 1819. 2 Bde.) mittheilte. In demselben J. legte er die Direction nieder und nahm eine Anstellung am Carolinum an, die er bis zu seinem 1831 erfolgten Tode bekleidete. Von seinen dram. Arbeiten sind die hervorstechendsten: Heinrich der Löwe, Luther, Moses, Faust und deutsche Treue, die

sich auch auch auf den Bühnen erhalten haben. Gesammelt erschienen seine dram. Schriften unter dem Titel: Theater (2 Bde. Tüb. 1802—12) und Dram. Werke (2 Bde. Braunschw. 1817—18). Auch im Fache der Kritik versuchte sich K. vielfach und nicht ohne Nutzen; im Romane hat er nur sehr wenig und Unbedeutendes geleistet. (L. W.)

Klinger (Friedr. Maximilian v.), geb. zu Frankfurt a. M. 1753, gest. 25. Febr. 1831, ein fruchtbarer Schriftsteller und bedeutender Dramatiker, dessen Hauptwerke jener Richtung unserer Literatur angehören, die nach einem seiner Schauspiele (Sturm und Drang) als die Sturm- und Drangperiode bezeichnet zu werden pflegt. Er hatte anfangs Theologie in Gießen studirt, trat aber schon 1776 als Theaterdichter und Sekretär zu der Seiler'schen Gesellschaft und lebte eine Zeit lang in Weimar, bis er nach Rußland ging, wo er durch einen Zufall der Kaiserin bekannt wurde. Er war 1778 in den österreich. Militairdienst getreten, ging 1780 in den russischen über, wurde dann Vorleser bei dem Großfürsten Paul und Director der Ritterakademie mit dem Charakter eines Majors. In diese 1. Hälfte seines Lebens fällt vorzugsweise seine dram. Thätigkeit, deren vorzüglichste Resultate die beiden Trauerspiele: die Zwillinge und Conradin sind. Jenes (erschienen 1774) ist ungemein leidenschaftlich und hat das meiste tragische Element unter allen seinen Stücken; das 2. ist etwas gemilderter und zeichnet sich durch vorzügliche Charakterzeichnung aus. Außerdem schrieb er mehrere Trauerspiele, zu denen er antike Stoffe wählte: Medea in Corinth, Medea auf dem Caucasus, Damokles u. a., so wie einige Lustspiele: die Spieler, der Schwur, die zwo Freundinnen. Seine dram. Werke finden sich in seinem Theater, Riga (1786—87) 4 Bde.; Neues Theater, Petersburg u. Leipzig, (1790 2 Thle.); Auswahl aus seinen dram. Werken, (Leipz. 1794 2 Thle.) Zur nähern Charakteristik K.s kann vorzüglich folgendes Urtheil Goethe's dienen: „In seinen Productionen zeigt sich ein strenger Verstand, ein biederer Sinn, eine rege Einbildung, Kraft, eine glückliche Beobachtung der menschlichen Mannichfaltigkeit und eine charakteristische Nachbildung der generischen Unterschiede. Seine Mädchen und Knaben sind frei und lieblich, seine Jünglinge glühend, seine Männer schlicht und anständig, die Figuren, die er ungünstig darstellt, nicht zu sehr übertrieben, ihm fehlt es nicht an Heiterkeit und guter Laune, Witz und glücklichen Einfällen; Allegorien und Symbole stehen ihm zu Gebot; er weiß uns zu unterhalten und zu vergnügen, und der Genuß würde noch reiner sein, wenn er sich und uns den heitern bedeutenden Scherz nicht durch ein bitteres Miß-

wollen verkümmerte." K. ist außerdem auch als Verf. mehrerer, zumeist in dieselbe frühere Zeit seines Lebens fallender Romane, (namentlich: Faust's Leben, Thaten und Höllenfahrt, Petersburg 1794 5 Bde., und der Weltmann und der Dichter, Leipz. 1798) bekannt und erlangte auch als Staatsmann einen sehr bedeutenden Wirkungskreis, indem er 1794 Generallieutenant, Curator der Univ. Dorpat, Director mehrerer Bildungsanstalten und Departementspräsident wurde — eine Stellung, die er erst 1820 freiwillig aufgab. Seine Werke sind 1809 zu Königsberg in 12 Theilen, und 1832 zu Leipzig in 26 Theilen gesammelt herausgegeben worden. (H. S.)

Klingmann (Philipp), geb. 1762 zu Berlin von armen Eltern; durch die Wohlthaten eines Nachbarn genoß er den Schulunterricht, mußte aber nach dessen Tod ein Handwerk lernen und wurde Friseur; der Strafe für ein Vergehen sich zu entziehen, verließ er nach 3 Jahren seinen Lehrherrn und wanderte ohne Rock und Mütze mit 2 Gr. in der Tasche nach Potsdam. Hinten auf dem Wagentritt eines reisenden Englanders, und verpflegt von dessen Kammerdiener, gelangte er nach Wien, wo der Engländer den jungen Abentheurer als Hausgenossen duldete und für ihn sorgte. Der preuß. Gesandte forderte ihn indessen bald zu sich, gab ihm einen Paß, Reisegeld und die Weisung, sofort nach Berlin zurück zu gehen. K. verjubelte das Geld mit einigen lockern Gesellen und wanderte dann, mit einem sehr kleinen Reste, nach Prag. Hier gesellte er sich zu einem Schattenspieler, mit dem er nach Wien zurück ging. Gewissensbisse über den Kummer der Eltern brachten ihn jedoch abermals auf den Rückweg und unter manchen kleinen Abentheuern erreichte er Berlin. Hier wurde er Schreiber, ohne jedoch dieser Beschäftigung Geschmack abzugewinnen. Neigung trieb ihn zum Theater und der Rath, bei dem er arbeitete, vermittelte selbst seine Aufnahme bei der Döbbelinschen Gesellschaft. Bald mußte er Soldat werden; es gelang ihm indessen, einen Stellvertreter zu kaufen, und er ging nun nach Hamburg, wo er sich bald als Schausp. Beifall und Ruf erwarb. Hier verehelichte er sich mit einer talentvollen Schauspielerin und war von 1783—91 der Liebling des Publikums und Schröders, der sich seiner väterlich angenommen. Dann ging er an das Hoftheater in Wien, wo er sich eben so bald in der Gunst des Publikums festsetzte. 1797 gastirte K. mit Auszeichnung in Hamburg u. Berlin, was er 1801 wiederholte. Er blieb in Wien bis zu seinem 1823 erfolgten Tode; aber die letzten Jahre seines Lebens waren getrübt durch Sorgen mancherlei Art, die Leichtsinn und Mangel an Oekonomie ihm zuge-

zogen. — K. war ein trefflicher Schausp. für Liebhaber- und Heldenrollen, zu denen die Natur ihm volle Mittel gegeben; später spielte er Väter- und Charakterrollen. (R. B.)

Klischnigg s. Affen.

Klopstock (Friedrich Gottlieb), geb. 1724 zu Quedlinburg, studirte in Jena Theologie, hielt sich eine Zeitlang in der Schweiz bei Bodmer, dann in Braunschweig, Quedlinburg und Blankenburg auf, später in Kopenhagen, das er jedoch 1771 wieder verließ, begab sich, von dem Könige von Dänemark mit dem Titel eines dänischen Legationsraths und einem Jahrgehalt geehrt, nach Hamburg und starb hier allgemein betrauert 1803. Auf dem Kirchhofe zu Ottensee an der Seite seiner geliebten vor ihm gestorbenen Gattin Meta (Margeretha) K. liegt er begraben. K. hat durch sein großes religiöses Heldengedicht, die Messiade, dessen erste Gesänge er noch als Student verfaßte, durch seine Oden und Elegien Weltruf und allgemeine Verehrung erlangt. Für die Ausbildung der deutschen Sprache, besonders in Bezug auf den poet. Ausdruck, hat er so unendlich viel gethan, daß seine Verdienste in dieser Hinsicht nicht genug anzuerkennen und zu schätzen sind. Starr und steif, wie die Periode des Perrücken- Reifrocksystems verlangte, wurde die poetische Sprache erst durch ihn beweglich, flüssig, innig, für den Ausdruck der verschiedensten Gemüthsbewegungen geschickt, wenn er auch späterhin in eine gekünstelte Manier gerieth, welche wahrhafte Sprachräthsel veranlaßte. So wurde er der Reformator für die poetische Form in Deutschland, wie Lessing für die prosaische. Zweck seiner Dichtungen vor Allem war, Religiosität und Patriotismus zu nähren, letzteren besonders in seinen Dramen, welche die Befreiung der alten Deutschen vom Joche der Römer und Hermann des Cherusкers Siege und endlichen Untergang zumGegenstand haben. Er schrieb deren drei in einer eigenthümlich hartknochigen Prosa, mit eingelegten Bardieten in freiem Versmaß, womit er den uns unbekannten Ton der alten deutschen Bardengesänge möglichst täuschend nachzuahmen dachte. Diese Dramen sind: Hermanns Schlacht (1771, 3. Aufl. 1784), Hermann und die Fürsten (1784) und Hermanns Tod (1787), unter denen das erste wohl das Beste, wie das Beste unter seinen Dramen überhaupt genannt werden darf. Erhabener Schwung in den Bardengesängen, Stärke und Hoheit des Gefühls, Kraft des Ausdrucks, patriotischer Stolz im Ganzen entschädigen für die spröde, harte, undramatische Form, welche sich den Bühnenanforderungen gänzlich entzieht. Noch weniger genügen den Principien des Drama K.s biblische Dramen Adams Tod (1757, 4. Aufl. 1773), Salomo (1764) und David (1772), wovon letztere beide

in trocknen und spröden Jamben geschrieben sind. Als Epiker und Odendichter steht er unendlich höher. Sämmtliche Werke (12 Bde. Leipzig 1823—26). (H. M.)

Klugheit. (Alleg.) Als früheste Personification der K. findet sich Metis, die klügste vom Geschlechte der Menschen und Götter. Aus ihrer Ehe mit Zeus entstand Minerva, welche als Repräsentantin der schaffenden und bewahrenden K. gilt und deßhalb Mechanitis heißt (s. Minerva). Ihr vorzüglicher Günstling ist Ulysses, der Vertreter der K. im Kreise der Helden vor Troja. Mercur ist der Genius der speculirenden K., welcher für ihren Gewinn kein Mittel zu niedrig ist. Sinnender Ausdruck der Physiognomie, anscheinend ein in sich zurückgezogener Blick, der dabei aber verstohlen die Umgebungen zu beherrschen weiß, sind zum Charakter jeder Personifikation der K. erforderlich. Eine schöne franz. Statue aus dem 16. Jahrh. stellt sie als eine weibliche Figur im blosen Kopfe mit aufgerolltem Haar, einen Zügel in der Rechten, eine Laterne in der Linken dar; auch stellt man sie dar: eine weibliche Figur, die einen Spiegel hält, dessen Griff mit einer Schlange umwunden ist; die Staatsk. hält außerdem noch ein Ruder. (F. Tr.)

Knalleffect (Aesth.) eine durch grobe Mittel erzielte Bühnenwirkung, die nur die Massen auf Augenblicke verblendet, im Allgemeinen aber stets verwerflich ist.

Knappe. 1) Im Mittelalter ein junger Edelmann, vom 14. Jahre an, wo er wehrhaft wurde, bis zu erlangtem Ritterschlage. Der K. wurde einem Ritter beigegeben, den er stets begleitete und im Reiten und Führen der Waffen von ihm unterrichtet wurde; er führte bei Turniren das Streitroß des Ritters, oder trug dessen Helm, Lanze und Schild. Die Waffen des K. waren Streitaxt und Schwert, die Lanze war ihnen verboten. (B.)

Knaust (Heinrich Theod.), geb. 1805 zu Braunschweig; nach erlangter musik. Ausbildung wurde er schon 1820 als 2. Tenorist in Braunschweig angestellt. 1827 gastirte er in Kassel und Bremen mit großem Beifall und wurde in letzterer Stadt als 1. Tenorist engagirt. 1829 gastirte er in Mainz und Wiesbaden, 1833 in Dresden und Weimar mit Auszeichnung; die Folge davon war eine lebenslängliche Anstellung in Weimar, die er 1834 antrat. K. ist ein tüchtig gebildeter und reichbegabter Sänger, dessen Vortrag stets reinen Geschmack und inniges Gefühl zeigt; auch ist sein Darstellungstalent beachtungswerth. Seine besten Parthieen sind Max, Murney, Joseph, Hüon und besonders Florestan im Fidelio u. s. w. (3.)

Knebelbart s. Bart.

Knechtschaft (Alleg.) eine weibliche Figur mit

geschornem Haupte und hochaufgeschürztem Gewande; in der Hand hält sie ein Joch oder eine Kette.

Kniebänder (Gard.) Gürtel von Wolle, Seide, Borden u. s. w., die an die kurzen Beinkleider genäht wurden, um sie unter dem Knie zu schnallen. Vgl. Hosenband-Orden.

Kniebeugung. Ein Zeichen der Ehrerbietung vor Gott und Menschen s. Attitude.

Knoten (Aesth.) s. Denouement.

Knowles (James Sheridan) ist um 1787 zu Cork geboren, widmete sich früh der Bühne, und ward, mehr in Folge seiner Begeisterung und seines Fleißes als angebornen Talents, ein guter Darsteller, besonders von Charakterrollen, in denen das londoner Publikum diesem denkenden Schausp. stets Beifall zollt. Bekannter und verdienstlicher ist K. als dram. Dichter. Er verfaßte mehrere Tragödien: Virginius, Cajus Gracchus, histor. Dramen: Tell, dieser aber, obgleich reich an einzelnen Schönheiten, an Trefflichkeit nicht mit dem Schillerschen Tell zu vergleichen, Alfred the Great, Stücke von melodramatischem Charakter wie The wife, a tale of Mantua; The daughter; The maid of Mariendorpt etc. endlich Lustspiele, unter denen der Bettler, das poetischste, der Bucklige (The hunchback) und die Liebesjagd (The love chase) sehr effektreich und trefflich sind. K. hat sich nach Schakspeare gebildet, ihn aber, wie geschehen ist, den modernen Shakspeare zu nennen, ist doch zu kühn, da ihm das ursprüngliche, dichterische Genie fehlt, das er durch Talent, ernsten Willen und Studium doch nur bis zu einem gewissen Grade ersetzen kann. Mit Recht erblickt K. in der Bühne eine großartige Nationalanstalt, die moralisch und ästhetisch auf das Volk zu wirken hat. Daher haben seine Stücke oft eine moralische Tendenz, die, wenn sie zu sichtlich hervortritt, leicht erkältet. Mehrere seiner Stücke sind, wie z. B. von Karl Blum und Wilhelm Gerhard (das Weib, oder Thron und Hütte. Leipzig, 1834) zu deutschen Bühnenstücken benutzt werden. Andere hat Dr. E. Susemihl in das Deutsche wortgetreu übertragen. (M.)

Koblenz. (Theaterstat.) Hptst. des gleichnam. preuß. Regier.-Bez.s am Ausfluß der Mosel in den Rhein, starke Festung mit 15,000 Einw. — Als ehemalige Residenz der Kurfürsten von Trier erhielt K. ein Hoftheater, welches jedoch noch vor dem Kurfürstenthum aufhörte. Das Schauspielhaus ist sehr schön und zweckmäßig gebaut, hat eine sehr geräumige Bühne, weite Nebenräume und im Auditorium in Parterre, 2 Reihen Logen und Gallerie Raum für 1000 Personen. Leider aber ist alles dem Verfalle nah, da der derzeitige Besitzer für die Instandhaltung nichts verwendet;

Decorationen und Maschinerie sind in traurigem Zustande. K. ist nur kurze Zeit zum Aufenthalte für reisende Gesellschaften geeignet, da wenig Sinn für das Theater vorhanden ist. Die bei Köln genannten Directoren haben fast alle in K. gespielt. Die Abgaben sind mäßig. (R. B.)

Koburg, (Theaterstat.), Haupt- und Residenzstadt des gleichnam. Herzogthums an der Itz mit 10,000 Ein. — Die Geschichte des Theaters in K. beginnt 1794, wo der Schauspieldirector Quandt mit seiner Gesellschaft in dem neuerbauten Schauspielhause zu Nieder-Süllbach — einem, eine kleine Stunde von der Stadt gelegenen Dorfe — Vorstellungen gab. Die Bühne war in einer geräumigen Breterbude errichtet und wurde im Aug. mit einem Prolog und dem Lustspiel: der Herbsttag eröffnet. Diese Vorstellungen fanden zwar großen Beifall, allein der Enthusiasmus ließ bald nach, wozu die weite Entfernung des Theaters von der Stadt viel beitrug; nach 35 Vorstellungen sah der Director sich genöthigt, das Schauspielhaus zu schließen, und begab sich nach K., um auf dem aus einem Ballhaus eingerichteten Schloßtheater die Vorstellungen fortzusetzen. Von 1795—99 fanden keine Vorstellungen statt, doch spielten Liebhaber in Gesellschaftslocalen zum Besten der Armen und milden Stiftungen. Erst 1799 kam wieder eine Gesellschaft unter der Direction der Franziska Hain; 1801 spielte die nürnberger Nationalgesellschaft unter Auernheimer in K., auch gab der Director Ritter mit seiner Gesellschaft 45 Vorstellungen. Von 1802—1803 spielten wieder nur Liebhabergesellschaften. 1803—4 waren die Gesellschaften von Albinger und Holm, Dengler (1807), Cano (1808) und Hain (1809) in K. 1810 gab die Schausp.- und Tänzer-Gesellschaft von L. Ruth Vorstellungen in K. 1811 spielte Director Bodewitz, auch traten franz. Schausp. unter Patins Leitung auf. Von 1811—1816 waren es die Directoren Petermann und Kobler (1811), Reuter, Traber und Stephany (1812), Helwig und Bode (1814), welche abwechselnd K. besuchten. 1816 spielte die Familie Franz, eine kleine Gesellschaft unter Hunius, Langenau mit Marionetten und die Familie Gley, 1819 kamen die Directoren Liebl und Saul, 1820 Spelterini mit einer ital. Opern-Gesellschaft, 1821 Ruth und Köhler, 1822 Gerlach und Fourneaux mit einer Tänzergesellschaft aus Paris; 1823 spielte die Directorin Schantroch in K. — Von 1824 bis zur Errichtung des Hoftheaters besuchten die Gesellschaften der Directoren Bodewitz, Freiherrn von Lichtenstein und Adolph Lübke K. 1826, als der Herzog das ihm zugefallene Herzogthum Gotha in Besitz nahm, kam die Eberwein'sche

Gesellschaft von Gotha nach K., aus den Mitgliedern derselben wurde 1827 das Hoftheater gebildet und am 1. Spt. mit dem Lustspiele: das Erntefest eröffnet. Seit dieser Zeit spielt die Gesellschaft unter dem Namen; gothaisches Hoftheather vom Januar bis Mitte April in Gotha, von da an bis Ende December in K.; vom Juli bis Mitte August sind Ferien. Bis 1828 stand das Institut unter der Leitung des Musikdirectors Adolph Lübke und einer Hof-Commission. Dann übernahm der Legationsrath Franz von Elzholz die Intendanz und 1829 ging sie an den Reisemarschall Baron von Hanstein über, der sie gegenwärtig noch führt. Das Schauspielhaus lag hinter dem Residenzschlosse; es zeichnete sich weder durch äußere Schönheit aus, noch bot es im Innern hinreichende Bequemlichkeit dar. Die Bühne war klein und nur 5 Coulissen tief, und das Auditorium aus einem Parterre, 2 Logenreihen und einer Gallerie bestehend, faßte nur 600 Zuschauer. Seit längerer Zeit war das Bedürfniß nach einem größern Theater fühlbar, und 1837 wurde unter einem vom Hofschausp. Kawaczinsky gedichteten und von Lübke componirten Festgesang, der Grundstein zu einem neuen gelegt, welches 1840 eröffnet wurde. Dasselbe ist im einfachen röm. Rundbogenstyl, ohne Pilaster durchgeführt: es besteht aus einem Mittelbau, der sich über die 2 Seitenflügel, Gesellschaftslocale enthaltend, durch einen logenartigen Aufbau erhebt: es hat ein mit Acrotherien und Basreliefs geschmücktes Fronton, breite Stufen führen zu dem schönen Portal. Das Auditorium hat Parquet, Parterre, 3 Logenreihen und eine Gallerie und faßt über 1000 Zuschauer; es ist im Geschmacke der Renaissance sehr freundlich geschmückt, der Plafond eben so gemalt und die Logenbrüstungrn nebst dem Rahmen der Bühne sind mit vergoldeter Stuckaturarbeit geziert. — Der Bau ist von dem Bauinspector Harres. Auf eine freigebige Weise vom Herzog unterstützt, steht das Theater ganz auf der Höhe der Gegenwart, obgleich es zur Zeit noch wenig in der Kunstwelt bekannt ist. Es leistet im Schauspiel und der Oper Bedeutendes und besitzt in den Herrn: Döbbelin, Kawaczinsky, Illner, Ronius, Schäffer, Weiß, und den Damen: Döbbelin, Hüray, Weichselbaum, Kawaczinsky, Sonntag rüstige Kräfte. 1828 wurde ein Pensionsfond errichtet und mehrere Mitglieder wurden lebenslänglich angestellt. (L. St.)

Koch. 1) (Gottfried Heinrich), 1703 in Gera geb., studirte in Leipzig die Rechte, wollte dann Soldat werden, kam aber, ehe er sich anwerben ließ, mit der Neuberin zusammen, die ihn engagirte; er debutirte 1728. An-

fangs zeigte er wenig Talent, aber bald wirkte er mit großem Beifall in den Haupt- und Staatsactionen. Dann wandte er sich mit großem Eifer auf das Studium der Moliereschen Charaktere, die er in Straßburg von einer franz. Gesellschaft spielen sah und ihr die Feinheit der Darstellung so ablernte, daß er sich mit Ackermann in einen Wettstreit einlassen konnte. Mit hoher Vollkommenheit spielte er alle Mantelrollen, Crispine und Bauern. 1737 heirathete er die Schauspielerin Buchner aus Leipzig, die aber schon 1741 starb. 1750 wurde er selbst Prinzipal einer Gesellschaft, und führte sie mit Erfolg bis zu seinem Tode. Er hatte viel Talent zum Director und wandte alles an, um durch angemessene Wahl und Ausstattung sein Theater zu erheben. Er starb 1775 in Berlin allgemein als Mensch und Künstler geachtet. 2) (Christiane Henriette geb. Merlek) betrat 1748 in Wien das Theater und heirathete daselbst den Vor., dem sie nun auf seinen Reisen folgte. In Soubrettenrollen und in der Tragödie war sie gleich Meisterin. Für Beinkleiderrollen hatte sie ein eigenes Talent. Sie ist von dem berühmten Graf gemalt, und mit ihrem Gatten von Bause in Kupfer gestochen. Nach dem Tode K.s entsagte sie dem Theater ganz und starb in Berlin. 3) (Anton Albrecht), ein um 1745 gestorbener Kapellmeister, der auch einige Opern componirte. 4) (Joh. Aug. Christoph) von 1765—80 Director der kom. Oper in Potsdam, früher Bassist und Schausp., der ebenfalls einige Operetten lieferte; 5) (Juliane Karoline) geb. zu Hamburg 1758, des Vor. Tochter, kurze Zeit gepriesene Sängerin beim Theater zu Berlin, wo sie 1783 starb. 6) (Friedr. Karl) geb. um 1740 von vornehmen Eltern, widmete sich der Tanzkunst unter Noverres Leitung, glänzte lange als Solotänzer bei der Ackermannschen Gesellschaft, wurde dann Balletmeister bei der Koch'schen und später bei der Seiler'schen Gesellschaft; als diese in Gotha zum Hoftheater erhoben wurde, ging K. zum Lustspiele über und leistete auch hierin, in dem damals sehr wichtigem Fache der Bedienten Vortreffliches. K. war ein geistreicher, sehr gebildeter Mann, den Schröder und Lessing mit ihrer Freundschaft ehrten. 7) (Franziska Romana geb. Giranek), geb. zu Dresden 1748, Gattin des Vor., eine treffliche Tänzerin; nach ihrer Verheirathung ging sie zur Oper über und wirkte lange als 1. Sängerin in Leipzig, Dresden, Weimar und Gotha, wo sie durch ihre herrliche Stimme und ihr feuriges Spiel glänzte. Die Opern Romeo und Julie und Waller von Benda, und die Alceste von Schweizer wurden für sie componirt. Sie starb 1796 in Dresden. 8) (Friedrike Sophie) s. Krickeberg. 9) (eigentlich Eckhardt,

Siegfried Gotthelf), geb. 1754 in Berlin, widmete sich zuerst dem Staatsdienste. Durch den Verkehr mit Engel und fleißigen Besuch der Vorstellungen ward sein Hang zum Künstlerleben erweckt. Er begab sich nach Schleswig und trat unter dem angenommenen Namen K. als Edelser im Postzug auf. Er ging dann nach Hildesheim, von da nach Königsberg und Mietau, und erwarb sich rasch einen geschätzten Namen; in Mietau u. Riga stand er auch eine Zeit lang der Bühne zur großen Zufriedenheit vor. 1783 gastirte er in Frankfurt a. M., wo man ihm die Direction des Theaters antrug, welches er nachmals zu einer bedeutenden Stufe erhob. Dann führte er kurze Zeit die Direction des neu errichteten Theaters in Mainz. Hierauf spielte er in Mannheim und übernahm 1796 die Bühnenleitung in Hannover. 1798 bewirkte Kotzebue K.s Anstellung an der Hofbühne in Wien, wo er jedoch nicht recht ansprechen wollte. Indessen mit jeder neuen Leistung setzte sich K. in der öffentlichen Meinung günstiger fest und ward in wenigen Jahren eine der vorzüglichsten Zierden des Instituts. Er ward in der Folge Regisseur und wirkte in dieser Eigenschaft auf sehr nützliche Weise für die Kunst und die Anstalt. 1830 trat er in den Ruhestand, und lebte, bis zu seinem 1831 erfolgten Tode, bei seinem Sohne zu Alland bei Wien. K. ward durch eine edle, späterhin freilich etwas starke Gestalt, ein kräftiges Organ, ein bieder schlichtes Wesen und eine wahrhaft patriarchalische Physiognomie in seinen Rollen sehr gefördert, deren vorzüglichste, durch Natürlichkeit und tiefe Empfindung unvergeßliche: Dallner in Dienstpflicht, Nathan der Weise, Abbé de l'Epée, Lorenz Stark, Klarenbach in den Advokaten, Polonius im Hamlet &c. gewesen sein dürften. 10) (Julius Christian) geb. 1795 in Köln, seine Eltern waren die Schausp. Kellner und er änderte den Namen 1812, um der franz. Conscription zu entgehen. Ein längerer Aufenthalt in Ostfries- und Holland, erweckte in K. die Neigung zum Seeleben; dem Wunsch, Matrose zu werden, stellte sich indessen die Continental-Sperre entgegen, und er wandte sich, durch den Tod des Vaters genöthigt, für sich selbst zu sorgen, schon 1808 zum Theater, kam 1809 nach Bremen, wo er dem Mitleid mit seiner Jugend ein Engagement beim Director Stadler zu danken hatte. Anfangs 1810 betrat er mit Erfolg die Bühne, als Schlorum in der Schausp.-Schule, einer Rolle, die gewöhnlich von einem Frauenzimmer gespielt wurde. Burmeister war sein Lehrer. 1811 wurde K. in Braunschweig für Dümmlinge, Naturburschen und kleine kom. Parthieen engagirt. 1812 ging er nach Dresden, wo er bei Joseph Seconda Engagement fand, und bis 1817 blieb, wo er bei dem neu errichteten Stadt-

Theater in Leipzig für Naturburschen und 2. Liebhaber engagirt wurde, nachdem der Komiker Wurm abging, in dessen Fach eintrat und ein Liebling des Publikums wurde. 1828 ging K. nach Magdeburg, 1829 kehrte er zu der neu errichteten Hofbühne in Leipzig zurück, 1832 machte er eine Kunstreise durch ganz Deutschland, die Schweiz, Tyrol, Holland und Belgien, nach welcher er in Magdeburg als Regisseur der Oper und des Lustspiels angestellt wurde; 1834 nahm er ein Engagement bei der neu errichteten Hofbühne in Kassel an, von wo er 1835 einem Rufe zum Hoftheater in Hannover folgte. 1836 wurde er bei dem Hoftheater in Dresden engagirt, wo er sich noch befindet und gänzlich in das Fach der kom. Alten und Charakterrollen übergegangen ist. Gastrollen gab K. seit 1823 in Kassel, Halle 3 Mal, Dresden 2 Mal, Altenburg 2 Mal, Nürnberg 2 Mal, Dessau, Magdeburg, Gera, Bamberg und Mainz mit dem besten Erfolge. K. ist von der Natur mit einem sprudelnden Humor, vieler Gewandtheit und kom. Kraft beschenkt, Fleiß und Studium haben ihn im Vereine mit diesen Gaben zu einem der besten deutschen Komiker gemacht. Doch weiß er auch ernste Charaktere mit Gediegenheit zu gestalten und sein Shylock z. B. war eine treffliche Leistung. 11) (Louis August), geb. 1807 zu Berlin, spielte auf dem Liebhaber-Theater Urania u. trat 1827 in das Neufchateller Schützenbataillon. Wegen eines Duells nahm er 1829 seinen Abschied, ging nach Celle, betrat dort die Bühne als Wachtel im Nachtwächter und wurde sogleich engagirt. Er ging bald darauf nach Bremen, ward später für 1. Liebhaber, Bonvivant's und Tenor-Parthieen bei reisenden Gesellschaften engagirt, gastirte mit Auszeichnung in Düsseldorf, Mannheim, Wiesbaden, Frankfurt a. M., Würzburg u. s. w. und kam 1834 nach Danzig, wo er kom. Rollen spielte und darin sehr gefiel. 1836 ging K. nach Königsberg, gastirte dann in Danzig, Berlin, Frankfurt, Breslau, Nürnberg, Hamburg u. s. w. mit Beifall, und ging 1838 als Regisseur des deutschen Theaters nach Kopenhagen, gastirte dann in Altona und Kassel, wo er engagirt wurde. Mangel an Beschäftigung führte K. 1839 als 1. Komiker und Tenorbuffo an die Theater in Aachen und Köln. 1840 ging er von dort nach Magdeburg, wo er zugleich Regisseur ist. K. ist ein achtungswerther Komiker — kein Spaßmacher, sondern ein charakteristischer Humorist. Er ist im Lustspiel von der lebendigsten Elasticität, seine Einfälle sind sprühende Funken aus dem eigenen Gehirn. (R. B. Hofr. Dr. I. B. R.)

Köchy (Karl Georg Heinrich Eduard), geb. zu Braunschweig 1800, erhielt seine Bildung an dem Collegio Carolino. 1818 ging er nach Göttingen, um sich dort der Rechtswissenschaft zu widmen. Hier gab er und in Verbin-

dung mit den beiden Grimm, Fouqué, Arnim und Brentano ein Journal: die Wünschelruthe heraus, das den Geschmack an altdeutscher Literatur und Kunst wieder zu erwecken suchte. Dann studirte er noch 4 Jahre in Berlin und bildete mit Heine, Uechtritz und Grabbe eine Gesellschaft, die einen belebenden Einfluß auf Poesie und Kunstkritik ausübte. K. entwickelte hier auch sein Talent für dram. Vortrag, indem er die Shakspeare'schen und Holberg'schen Werke vorlas. Sein Talent für dram. Darstellung zeigte sich so entschieden, daß Wolf ihn für die Bühne zu gewinnen suchte. In diese Zeit fallen K.s lyrische Productionen; auch vollendete er ein Trauerspiel. 1825 zog K. nach Braunschweig zurück, und wurde Advokat. Nebenbei brachte er ein Stück: der Schmuck auf die Bühne, welches vielfach mit Beifall gegeben wurde. Er legte bald nachher seine Praxis nieder, machte eine Reise und übernahm im Vereine mit einem befreundeten Schausp. die Führung eines Theaters am Rhein, welches nach dem Plane K.s einen Einfluß auf die gesammte Kunst gewinnen sollte. Er schrieb hier ein dramaturg. Journal, welches nur für Schausp. bestimmt und wenig im Publikum bekannt wurde, aber einen wahrhaften Schatz herrlicher und praktischer Theaterabhandlungen enthielt. Auch widmete er sich der Ausbildung jüngerer Talente und seiner Anleitung verdankt die Bühnenwelt mehre jetzt renommirte Schausp. Er schrieb auch einige kleinere Lustspiele: Triumph des Berufs, der Geizige u.s.w. Indessen reichten die Mittel nicht, um das Ideal eines Theaters zu realisiren, und K. folgte einem Ruf an das Hoftheater in Braunschweig als Dichter, Dramaturg und Secretair. Hier schrieb er eine Tragödie: Der englische Don Juan, welche aber nicht zur Aufführung gelangt ist, und übersetzte mehrere franz. Lustspiele. Seit 1837 trat K. in die volle Wirksamkeit eines Dramaturgen ein und wurde zugleich mit einem Theile der Regie beauftragt. Als Dramaturg bearbeitete K. ältere Werke der klassischen Literatur für die neuere Scene (noch neuerlich wurde seine Bearbeitung von Heinrich IV. aufgeführt) und Publikum und Kritik zollten ihm laute Anerkennung. Eine schon früher von ihm projectirte Bildungsanstalt für angehende Schausp. hat jetzt der frühere Direktor Schäfer unter K.s Beistande begonnen, die keine bloße Lehranstalt, sondern auch ein Uebungstheater werden und öffentliche Vorstellungen auf der Hofbühne geben soll. K. ist nicht allein als Dramaturg, sondern auch als tieffühlender Dichter anerkennungswerth. Er hat im Gedicht und in der Kritik Vortreffliches geleistet; in Kurzem wird er seine gesammelten Schriften herausgeben,

wo hoffentlich die dramaturg. Aufsätze vom Rhein und die Dramen und Lustspiele nicht fehlen werden. (Kl.)

Köllner (Ludwig), geb. 1810 in Berlin, begann daselbst seine theatral. Laufbahn, und wirkte dann kurze Zeit bei kleinen Gesellschaften. 1832 wurde er als 1. Bassist in Leipzig engagirt, ging von dort 1833 nach Karlsruhe und ist seit 1837 beim Hoftheater in Hannover. Früher sang K. nur seriöse Parthieen, wozu ihn seine schwere klangvolle Stimme besonders befähigte; jetzt wirkt er mehr als Baßbuffo und zeichnet sich durch eine trockne, höchst drollige Komik in der Darstellung aus. Sein Biju im Postillon, Bartholo im Barbier, Doctor im Liebestrank, Kluck u. s. w. sind treffliche Leistungen. (3.)

Köln (Theaterstat.). Hptstdt. des preuß. Reg. Bez. Jülich=Cleve=Berg am Rhein, Festung und bedeutende Handelsstadt mit 65,000 Einw. — Schul= und Kloster=Schauspiele fanden in der durchaus kath. Stadt seit den frühesten Zeiten Statt und wurden später, als der geistliche Kurfürst von K. dort residirte, mit besonderm Glanze gegeben. — Die Ackermannsche, Großmannsche u. a. Gesellschaften spielten dann im vor. Jahrh. wechselnd in K. auf verschiedenen leicht eingerichteten Schauplätzen, besonders im Lokale der Schneiderzunft. 1783 wurde von Privaten ein Theater in der damaligen Schmier=, jetzigen Komödienstraße durch die Baumeister Heukeshoven und Sepei erbaut. Dasselbe war für ungefähr 1000 Personen eingerichtet und wurde von den Eigenthümern den Directionen vermiethet. Die Decorationen mußten die Unternehmer mitbringen. — Hier spielten: 1783 Böhm, 1786 Kloß und Großmann, 1788 Dollar, 1789 eine franz. Gesellschaft unter Mad. Grand, 1790 Koberwein, 1791 eine franz. Gesellschaft, 1792 Böhm, 1793 wieder Koberwein, 1794 die Wittwe Böhm, 1795 eine franz. Gesellschaft, 1796 u. 97 die Wittwe Böhm, 1798 u. 99 Karschin, 1800—1802 eine franz. Gesellschaft, 1803 u. 4 das sogenannte düsseldorfer Nationaltheater; dann wechselten die Directionen in buntem Gewirre und weilten oft nur Monate, bis 1812 Director Schirmer kam, der anch 1813 u. 1814 zurückkehrte; 1815 u. 16 führte Mad. Müller die Direction, 1817—19 Derossi, 1820—32 Ringelhardt, 1832 die vereinigte K.=Aachener Actien=Gesellschaft, 1833—37 Mühling, 1837 u. 38 Köckert und Henkel, 1839 Köckert allein und seit dem Herbste 1840 Spielberger. Ein neues Schauspielhaus wurde 1827 vom Baumeister Biercher erbaut; es hat in 3 Reihen Logen, Parterre, Parquet und Gallerie Raum für 1700 Zuschauer, ist freundlich decorirt und seit 1838 durchaus mit Gas beleuchtet; die Maschinerie ist nach Mühldorfers Zeichnungen von Aschbach eingerichtet und in gutem Zustande.

An Nebenlokalen, Garderoben, Magazinen u. s. w. mangelt es dem Gebäude sehr. Dieses Theater nebst den Decorationen ist Eigenthum weniger Actionäre, deren Willkür und Gewinnsucht die Directionen preisgegeben sind. Sie haben bei dem Neubau des Hauses eine allgemeine Actienzeichnung und die Anlage desselben auf einem geeigneten Platze mitten in der Stadt, den die Stadt unentgeltlich anweisen wollte, zu hintertreiben gewußt und sich so ein einträgliches Monopol auf die Kunst errungen. Der Unternehmer hat die enorme Miethe von 20 Thlr. für jede Vorstellung zu entrichten und außerdem 2 Logen zur Verfügung der Actionäre zu stellen, so daß die Miethe für 6 Spielmonate auf 3000 Thlr. angenommen werden kann, ja Director Mühling hat öffentlich dargethan, daß die Miethe für 7 Wintermonate 5185 Thlr. betrug. Dazu kommt noch eine Armenabgabe von 10% der Brutto Einnahme und diese ungeheuern Kosten, die in ganz Deutschland nicht ihres Gleichen haben, machen das Bestehen eines guten Theaters auf die Dauer unmöglich, um so mehr, da das Publikum wenig Sinn für das Theater zeigt und beim Beginn der schönen Tage selbst die bewährtesten und beliebtesten Künstler vor leeren Bänken spielen. Noch hat keine Direction in K. etwas gewonnen, viele aber haben, wenn sie sich nicht früh genug dem Ruin entzogen, ihr ganzes Hab und Gut dort eingebüßt. Es ist nicht zu hart, zu behaupten, daß K. die schlechteste Theaterunternehmung unter allen Städten dieses Ranges ist. Gespielt wird in K. vom Sept. oder Oct. bis April, und zwar 4 Mal wöchentlich: Sonntags, Montags, Mittwochs und Freitags; gewöhnlich giebt die Gesellschaft auch Vorstellungen im benachbarten Bonn. — Ein gutes Orchester ist vorhanden und fest engagirt. (R. B.)

König, 1) (Jos. Ulr. von) geb. 1688 zu Eßlingen in Würtemberg, lebte Anfangs in Hamburg und nach mannichfach wechselnden Schicksalen in Dresden als Hofdichter und Ceremonienmeister. Als lyrischer wie als Operndichter steht er, einer gewissen Richtung seiner Zeit huldigend, der lohensteinischen Schule gegenüber in Freiheit von allem Schwulste, entbehrt aber bei aller Correctheit der Diction doch eben so alles poetischen Geistes. Gesammelt erschienen von ihm 1713 folgende Stücke: die österreichische Großmuth, die entdeckte Verstellung, die wieder hergestellte Ruhe, die gekrönte Würdigkeit. 1720 schrieb er eine Rhea Sylvia, 1727 eine Fredegunde und 1725 die verkehrte Welt. Er starb zu Dresden 1744. 2) (Heinrich Joseph), geb. 1791 zu Fulda, Secretär bei der Finanzkammer in Hanau. Schon früh begannen seine Kämpfe mit dem kath. Clerus, welche seine Excommuni-

cation zur Folge hatten. (Vergl. seinen Aufsatz: Excommunication, ein Blick aus dem Leben in die Zeit, in K.s Werkchen Aus dem Leben, 1. Theil). Seit 1830 trat er kräftiger als Vertheidiger religiöser und politischer Freiheit auf. Doch wirkte er nach dieser Richtung hin mehr durch seine Schriften, als in seiner Stellung als Mitglied der Ständeversammlung, wo er der Opposition angehörte, durch Gesinnung und Charakter wohl Gewicht hatte, aber als Redner nur geringen Einfluß gehabt zu haben scheint. Seine in trefflicher runder Prosa geschriebenen Aufsätze über sociale und zeitgemäße Gegenstände, seine Romane: die hohe Braut, die Waldenser, Williams Leben und Trachten, worin er Shakspeare's Jugendleben behandelte, erwarben ihm dagegen bei allen literarisch Gebildeten hohe Anerkennung. Als dram. Dichter nimmt er eine bei weitem niedrigere Stellung ein. Die Errichtung eines Liebhabertheaters in Fulda ermunterte ihn zuerst zu dram., wie zu poet. Produktionen überhaupt. Es erschienen von ihm Wyatt, eine Tragödie (Reutlingen 1818), Dramatisches (Hanau 1829) enthaltend: der Bischof-Ritter, die Stiftung, Womit wir scheiden, endlich Otto's Brautfahrt (Elberfeld, 1826) und die Bußfahrt (Leipzig 1836). (S—r.) (H. M.)

Königsberg, (Theaterstat.) 2. Haupt- und Residenzstadt des preuß. Staats mit 66,000 Einw., am Pegel gelegen, Sitz des Oberpräsidenten, einer zahlreich besuchten Universität und eines einst blühenden, jetzt durch die russische Grenzsperre vernichteten Handels. Früh schon finden sich in K. Spuren eines Volkstheaters. Fastnachtsspiele wurden von 1524 an gegeben. Nach Einführung der Reformation hörten die Fastnachtsspiele auf, und die Schulcomödien traten an ihre Stelle; so wurde 1545 von den Schülern der Kathedralschule eine vom Rector Gnapheus verfaßte Comedia aufgeführt, 1564 von Studenten eine Comedie von Kaspar Schütze aus Eisleben, 1573 auf dem Schlosse hieselbst eine Comedia vom Fall Adams und Evas bis auf den verheißenen Samen Christum. Aus 5 Historien zusammengezogen durch Georgium Bell, Breg. Siles. Allen zum Trost so mit kommer und widerwärtigkeit beladen, zuvor aber aus schuldigem gehorsam, glückwünschung und sonderlich zu Ehren auffm Schloß agirt; es spielten darin 38 Personen und man findet neben Gott Vater und Sohn auch den Hanswurst. 1578 wurden auf dem kneiphöfischen Junkerhofe mehrere Stücke von Bürgern aufgeführt; Simon Bach verfaßte 1644 zum 100jährigen Jubiläum der Universität ein Schauspiel: Sorbuisa Anagramm aus Borussia), das auf dem Schlosse

aufgeführt wurde u. s. w. In der Mitte des 17. Jahrh.s fanden die Schäferspiele Eingang; auch die sogenannten Mischspiele, die ernste und komische Scenen neben einander stellen, kamen um diese Zeit in K. zur Darstellung. Das letzte Schuldrama wurde 1717 in K. gegeben, denn durch ein Edict wurde 1718 die Aufführung der Schuldramen gänzlich untersagt. Es fehlte indessen auch in K. nicht mehr an Leuten, die die Schauspielkunst handwerksmäßig trieben und in kleinen Truppen oder mit Marionettentheatern das Land durchzogen; ein Gesetz von 1655 verordnet: Quacksalber, Comedianten, Gaukler und welche den Leuten zum Fürwitz und umb's Geld etwas Neues sehn lassen, geben vom Tage 1 Gul. 15 Gr. 1674 spielten die Comedianten der hochdeutschen Compagnie in einer Bude in der Vorstadt und zwar eine Zeit lang täglich, mit Ausnahme des Sonnabends, Sonntags und der Festtage; 1680 spielten die Comedianten der sächsischen Compagnie im Ballhause auf dem Münzplatze. Um 1718—20 spielte der starke Mann, Johann Carl von Eckenberg, in einer Bude im altstädtischen Junkergarten, dann erscheint eine mit ihm verbundene Mannsche Gesellschaft aus Danzig, das nach kurzer Anwesenheit mit Hinterlassung bedeutender Schulden K. verließ. Die 1. Gesellschaft, die dann wieder genannt zu werden verdient, war die des Johann Peter Hilferding, Pantalon Bisognosi genannt, 1740—43. Nicht nur die Geistlichkeit, eiferte damals in K. gegen das sündige Vergnügen des Theaters und die Comedianten, sondern auch ein Kriegsrath Manitius fordert die Geistlichkeit auf, dagegen von den Kanzeln zu predigen. 1743 ging Hilferding nach Rußland; ihm folgte die Gesellschaft Schönemanns, die abwechselnd bis 1747 in K. spielte; er hatte den altstädtischen Gemeindegarten zum Schauplatze gewählt, gab nur regelmäßige Stücke und brachte viele Uebersetzungen aus dem Franz. auf die Bühne. Unter die vorzüglichsten Mitglieder der Gesellschaft gehörten: Eckhof, Starke, der als dram. Schriftsteller bekannte Krüger, die Spiegelbergin und Bubbers. 1748 kam Anna Christiane Ohlin als Directorin nach K. Unter ihr erschienen wieder biblische Stücke auf der Bühne; auf den Zetteln war jedesmal der Plan des Stücks angegeben und die Verwandlungen, welche mit dem Hanswurst zur Strafe seiner schlechten Streiche erfolgen würden. Auch diese Gesellschaft spielte im altstädtischen Gemeindegarten. Nach ihr kam Ackermann 1753 nach K. und eröffnete auf dem altstädtischen Junkerhofe seine Bühne. Er erhielt den v. Krewzenschen Platz zum Bau eines Schauspielhauses, das er auf eigne Kosten errichten ließ und 1755 eröffnete. Es wurden nun auch Ballete aufgeführt und Redouten ge-

geben. Das Haus faßte etwa 800 Zuschauer. Das Parterre enthielt 6 Reihen Sitze, der unterste Rang 15, der oberste 10 Logen. Zwischen den Logen des 1. Ranges befand sich der sogenannte Guldenplatz und hinter demselben die Gallerie. Ackermanns Stiefsohn Schröder spielte in Kinderrollen mit. Ackermann blieb bis 1756 zu K., wo er, aus Furcht vor den Russen, sein Haus den Schuldnern überließ und nie mehr zurückkehrte. Nach ihm kam Schuch 1759 nach K., welcher es 1763 verließ, worauf sein Sohn 1765 Vorstellungen gab. Die Preise der Plätze waren mit den unsrigen ziemlich gleich, und im Verhältniß sogar höher. Der Anfang der Vorstellungen war 5 Uhr. Schuch kehrte nach langen Unterbrechungen bis 1770 nach K. zurück. Seit 1767 hatte Döbbelin mit Schuch gemeinschaftlich das Privilegium für Preußen; er kam 1768 nach K. und eröffnete die Bühne; unter ihm wurde Lessings Minna von Barnhelm zum 1. Male gegeben. Auch er spielte mit Unterbrechungen bis 1770 in K., worauf ihm 1771 die Wittwe Schuch folgte. Sie blieb mit ihrer Gesellschaft allein in Ost- und Westpreußen, während die früheren Concessionen immer für die ganze preußische Monarchie Geltung hatten; unter ihrer Direction kam das Theater mehr und mehr in Aufnahme; es wurden Operetten und Singspiele, ferner Emilie Galotti, Clavigo und die Shakspeare'schen Trauerspiele gegeben. Die Schuch erhielt auch 1783 die Erlaubniß, Sonntags spielen zu dürfen, was bisher nicht erlaubt war. Auf den Theaterzetteln waren die Namen der Darsteller nicht angegeben, und ein Cand. Mohr, der 1782 dieselben in einer Kritik namhaft machte, wurde deswegen gerichtlich belangt, aber der Prozeß zu seinen Gunsten entschieden. Unter der Wittwe Schuch wurden auch ital. Intermezzi's aufgeführt. Sie starb 1787, und das Privilegium ging auf ihre Kinder über; die Firma: Schuch'sche Gesellschaft blieb und unter der gemeinschaftlichen Verwaltung hatte das Theaterunternehmen seinen Fortgang. 1797 brannte das Schauspielhaus ab. Die Gesellschaft spielte nun bald im altstädtischen Junkerhofe, bald im Exerzierhause. Unterdessen wurde an dem Wiederaufbau des Hauses an derselben Stelle mit Eifer gearbeitet und von vielen deutschen Bühnen Beiträge, zum Bau des Hauses und zur Unterstützung der Gesellschaft, eingesandt. 1800 war das Schauspielhaus in der früheren Größe und Einrichtung wieder aufgebaut, und die Vorstellungen begannen unter der Direction der Geschwister Schuch. 1802 trennte sich die Gemeinschaft, und Steinberg übernahm die Direction. Die Bühne gewann im Anfange des 19 Jahrh s an Bedeutung und Ansehn, so daß sie in der Kunstgeschichte der deutschen Bühne Epoche machte.

Sie zählte 1806 mehre Männer von höherer wissenschaftlicher Bildung unter ihren Mitgliedern: Fleischer, der Väter spielte, war ein gelehrter Grieche; Weiß, 1. Tenorist, gab Proben einer Uebersetzung des Don Quixote heraus; Büttner, der 1. Held, unterrichtete im Englischen und Karl Blum (s. d.) war damals ein jugendlich aufstrebendes Talent, das sich in allen Fächern versuchte; Himmel war Kapellmeister. 1806 legte Steinberg, gedrängt von seinen Gläubigern, die Direction nieder, die nun von einem Comite übernommen wurde, an dessen Spitze sich der Generallandschaftsrath Brausewetter befand; es war schon 1804 eine Aufforderung zur Unterzeichnung von Actien ergangen, um ein besseres Schauspielhaus zu erbauen. Der Kostenanschlag belief sich auf 65,000 Thlr.; diese wurden aber durch einen vergrößerten Bauplan 1806 auf 120,000 Thlr. festgestellt, welche Summe auch aufgebracht und mit dem Baue rüstig vorgeschritten wurde, zu dem ein Platz im Königsgarten (jetzt Paradeplatz) vom Könige geschenkt worden war. 1808 war der Bau so weit gediehen, daß im April die 1. Vorstellung darin gegeben wurde; doch am 1. Juli brannte das Haus wieder ab, so daß nur die Ringmauern und einiges innere Bauwerk stehen blieben. Sein Wiederaufbau wurde so rasch betrieben, daß schon am 10. Febr. 1809 das Haus wieder eröffnet wurde. Das alte Haus hatte am Haupteingange die Ueberschrift: „Amant alterna Camoenae." Obgleich noch in gutem Stande, wurde es 1835 abgebrochen, um einer Kirche Platz zu machen; das neue Haus dagegen steht auf einer Stelle, auf der Friedrich Wilhelm I. das Fundament einer Kirche hatte legen lassen, deren Aufführung aber nach seinem Tode unterblieb. Es wurde nach dem Plane und unter Aufsicht des Baudirectors Müller erbaut, hat eine Länge von 221 und eine Breite von 91 Fuß, faßt 15 — 1600 Personen und ist mit den erforderlichen Restaurationszimmern, Foyers, Garderoben und einem Malersaal versehen, der aber auch zu Conzerten u. s. w. benutzt wird. Die Bühne hat eine panoramische Einrichtung, die Form des Amphitheaters soll eine gleichförmige Vertheilung des Schalles bewirken, womit aber das Publikum nicht allgemein einverstanden ist. Die doppelte, offene Logenreihe mit 40 Abtheilungen liegt in einem Halbkreise, der 3. Rang bildet die Gallerie. Das Parterre hat vor den Logen eine Estrade von 86 Sperrsitzen, deren noch 93 hinter dem Orchester sich befinden; der Zuschauerraum wird durch einen 1839 neu angeschafften Kronleuchter mit Cylinderlampen erleuchtet. An den sich bis zum Proscenium erstreckenden Seitenwänden sind Spiegelnischen, über denen rechts eine Uhr und links die Annonce der künftigen Vorstellung transparent erleuchtet an-

gebracht ist. In der Mitte bildet die königl. Loge einen runden Tempel, dessen Kuppel von korinthischen Säulen getragen wird. Vor den 3 südlichen Eingängen können 3 Wagen gleichzeitig vorfahren, in den beiden mit dorischen Säulen gezierten Hallen nach Westen sind für die Fußgänger besondere Ausgänge, die auf den für Wagen nicht zugänglichen Paradeplatz führen. Die Basreliefs über den Eingängen und an der Haupt-Façade zwischen den beiden Hallen sind noch nicht zur Ausführung gekommen. Dies Panorama-Theater hat den Nachtheil, daß es nie gehörig erleuchtet werden kann, daß der Schausp. nur durch große Anstrengung und Aufmerksamkeit verstanden wird, und daß der Verwandlungen wegen, jedes Stück viel länger, als bei gewöhnlichen Coulissentheatern dauert*). Auch hat man unterlassen, es zur Heizung einzurichten, ein Versehn, welches die Direction nöthigt, bei strenger Kälte die Vorstellungen gänzlich einzustellen. Das Orchester, aus 30 Mitgliedern bestehend, steht nicht in fester Gage, sondern erhält für die einzelnen Aufführungen bestimmte Sätze ausgezahlt. Obgleich die wenigen Wochen, die das neue Schauspielhaus vor dem Brande gebraucht war, die angeführten Mängel zeigte, und der Director Schwarz ausdrücklich auf Abänderung antrug, erhielt es doch dieselbe Einrichtung wie vor dem Brande. Nachdem eine Zeitlang Schwarz und Steinberg gemeinschaftlich die Direction geführt hatten, führte sie von 1808 an Schwarz allein, trat sie aber 1810 wieder an Steinberg ab. Schon im Mai 1809 war, um der königl. Familie willen, die sich zu K. aufhielt, die Bühne eröffnet worden, doch wurden nur 6 Vorstellungen gegeben, und dann mit dem innern Ausbau fortgefahren. Erst im Febr. 1810 wurde die neue Bühne mit Wilh. Tell von Schiller zum unausgesetzten Gebrauche eröffnet. 1811 trat auf kurze Zeit eine Theater-Administration ein, bis Fleischer und Weiß die Direction übernahmen. Auch führte Professor Schütz oder vielmehr seine Gattin Hendel-Schütz kurze Zeit die Direction; dann folgte Beinhöfer, der sie mit abwechselndem Glücke fortführte, bis 1814 Kotzebue die technische Leitung der Bühne übernahm, ein Paar angesehene Theaterfreunde aber das Kassengeschäft verwalteten. Unter seiner einjährigen Führung stand die Bühne auf einer bedeutendem Kunsthöhe, und es wurden in diesem Jahre 52,000 Thlr. eingenommen, aber auch eben so viel ausgeben, da sonst der Ausgaben-Etat nur gegen 36,000 Thlr. ist. 1816 erschien Huray aus Danzig mit einer guten Gesellschaft in K.; ihn lösete Döbbelin aus Posen ab, welcher

*) Vergl. dagegen Beleuchtung, Coulissen, Decoration. D. R.

von 1817 bis 1819 in K. spielte, wo er wieder von Huray abgelöset wurde; dann bildete sich ein Comité zur Theaterverwaltung, unter dessen Aegide bis 1824 fortgespielt wurde, wo Adolph Schröder die Direction übernahm, und abwechselnd in Danzig und K. bis 1828 spielte, wo wieder ein Comité eintrat, dessen Wirksamkeit nur kurze Zeit durch die Directionsübernahme des Regisseurs Ludewig unterbrochen ward, der die Führung der Bühne 1831 übernahm, nach einigen Monaten aber ein Opfer der Cholera wurde. 1834 erhielt Anton Hübsch die Direction und erwarb sich den Ruhm, seit Erbauung des neuen Hauses der Erste zu sein, der ohne Unterbrechung seit 7 Jahren Director des Theaters ist. Er ist zwar auch in den Sommermonaten in Memel, Insterburg, Tilsit gewesen, doch hat er außer diesen kleinen Unterbrechungen stets ein stehendes Theater unterhalten. Das Theater in K. steht unter den Provinzialbühnen, deren Directionen sich keines Zuschusses zu erfreuen haben, immer ausgezeichnet da, und zählt unter dem Schauspiel- und Opernpersonal recht brave Mitglieder; auch ist seit ein Paar Jahren ein kleines Ballet arrangirt. Die Garderobe, Eigenthum der Direction, wurde von Director Hübsch beinahe ganz neu geschaffen. Es wird in K. vom October bis Mai mit Ausnahme des Sonnabends alle Tage gespielt, der Mittwoch wird für die Benefize der Mitglieder u. dergl. benutzt; in dieser Zeit wird an die Actionaire des Hauses für jede gegebene Vorstellung 12 Thlr. bezahlt, in den Sommermonaten beträgt die Hausmiethe nur 6 Thlr. für die Vorstellung; das Theater beginnt im Winter um 6, im Sommer 6½ Uhr. Aus der Staatskasse wird für die königl. Loge 2000 Thlr. gezahlt, welche dem Schauspieldirector aber nicht zu Gute kommen. 1829 wurde nämlich ein bedeutendes Capital gekündigt und das Haus sollte subhastirt werden; doch der König schoß zur Deckung jener Forderung 36,000 Thlr. vor; die 2000 Thlr. jährlich sollten zur Zinsenzahlung und Amortisation des Capitals verwandt werden. 1834—37 erhielt Hübsch ausnahmsweise jene 2000 Thlr.; jetzt aber ist die Direction wieder allein auf die Gunst des Publikums beschränkt, dessen Theilnahme und Kunstsinn man anerkennen muß; doch ist es schwierig und bis jetzt nur Hübsch gelungen, ein stehendes Theater zu erhalten, indem im Sommer die Theaterlust sich sehr verringert. Die Tageskosten betragen ungefähr 50 bis 100 Thlr. Die Preise sind: Estrade, Sperrsitze und Logen des 1. Ranges 20 Sgr., Logen 2. Ranges 15 Sgr., Parterre 12 Sgr., Gallerie 1. Platz 8 Sgr., 2. Platz 5 Sgr., bei gefülltem Hause beträgt die Einnahme ungefähr 500 Thlr. Der Registrator beim geheimen Archiv, Faber, gedenkt eine specielle Geschichte des

Theaters in K. herauszugeben, auf welche Theaterfreunde aufmerksam gemacht werden. (A. S.)

Körner, 1) (Karl Theodor), geb. 1791 zu Dresden, Sohn von Christian Gottfried K, welcher in hohen Aemtern fungirte, Schiller's Freund war und sich durch ästhetische Schriften und eine Ausgabe von Schillers Werken (2. Aufl. 1819) bekannt gemacht hat. Theodor K. besuchte eine Zeitlang die Bergakademie zu Freiberg, studirte dann zu Leipzig, wurde Theaterdichter in Wien und fand 1813 im Gefechte bei Gadebusch als begeisterter Kämpfer für die Befreiung des Vaterlandes einen ruhmvollen Tod, nachdem er schon früher bei dem tückischen Ueberfall des Lützowschen Corps bei Kitzen verwundet worden war. K. hat sich durch seine patriotischen, kriegerischen und Freiheit athmenden Dichtungen, welche unter dem Titel Leier und Schwert gesammelt und zum Theil von Weber mit herrlichen Melodieen versehen wurden, einen unvergänglichen Namen gemacht. Ueberhaupt ist er in seinen lyrischen Leistungen bedeutender als in seinen Dramen. In seinen Trauerspielen Zriny und Rosamunde ist der Einfluß der schillerschen Rhetorik unverkennbar und auffallend, doch offenbart sich in ihnen ein edles, keusches Gemüth und im Zriny bereits jene heldenmüthige Gesinnung, die er selbst späterhin als ruhmvoller Blutzeuge bewahrheiten sollte. Seine kleineren Lustspiele und Possen, welche meist auf Verkleidungen beruhen, sind gut versificirt, zum Theil artig und gefällig, sonst aber in poet. Hinsicht unbedeutend und lassen vermuthen, daß sich K., wenn die Zeitzustände ihm keine andere Wendung gegeben hätten, unter die Mittelmäßigkeiten, die Viel produziren aber leicht vergessen werden, verloren haben würde. Dram. Beiträge (2 Bde., Berlin 1815 u. 1821) mit der Biographie des Dichters von A. Wendt; Sämmtliche Werke, 2. Aufl. in 1 Bd. (Berlin, 1835.). 2) (Julius), geb. 1793 bei Zwickau, seit 1816 Diaconus zu Schneeberg, behandelte in seinem Trauerspiele Agnes Bernauerin (Leipz. 1820) einen schon von Törring (s. d.) kraftvoll, später von Schiff (s. d.) abermals zugestutzten Stoff, und schrieb außerdem die Trauerspiele Niobe (Leipzig 1821) und die beiden Bräute (ebd. 1823). (H. M.)

Köthen (Theaterstat.) Hptstdt. des gleichnam. Herzogthums an der Ziethe mit einem Spielhause und 6000 Einw. K. hat ein Theater, welches aus einem Orangeriehause um 1820 eingerichtet wurde. Es liegt im Schloßgarten und ist Eigenthum des Herzogs. Es ist länglich 4eckig, enthält auf beiden Seiten nur eine Reihe Logen, von denen die 2 an der Bühne, wie die im Mittelpunkte herzoglich sind, dann einige Reihen Sperrsitze, ein Parterre u. eine Gallerie und

faßt ungefähr 500 Zuschauer. Es wird nur im Winter 3 Monate in K. gespielt, und zwar Sonntags, Montags Mittwochs und Freitags, gewöhnlich 1 Mal wöchentlich eine Oper. Unter dem vor. Herzog (natürlich ehe er katholisch wurde) erreichte das Theater auf kurze Zeit einen nie geahnten Glanz unter der Direction des Kammerherrn von Heiden-Linden; es wurde ein stehendes Theater und bedeutende Künstler waren engagirt. Jetzt wird wenig dafür gethan. Die Abgaben sind freilich nicht groß, denn das Theater und Orchester wird dem Director frei überlassen, dagegen betragen die Geldbeiträge nicht viel mehr, als den Preis der Plätze der herzogl. Logen. Das Orchester besteht erst seit einigen Jahren, aus der Militairmusik und dem Stadtpfeifer, durch die Anstrengungen des Musikdirectors Thiele, der jene als Soldaten besoldete Masse trefflich herangebildet. Thiele dirigirt auch die Opern, abwechselnd mit dem vom Director mitgebrachten Kapellmeister. (B. r.)

Kokarde (Gard.) eine Bandschleife, die rund zusammengezogen, als Abzeichen einer Partei, oder auch der ganzen Nation am Hute getragen wird. Die Nationalk.n, aus den Nationalfarben zusammengesetzt, sind in neuester Zeit besonders beim Militair üblich geworden.

Koller. (Gard.) 1) Ein Harnisch von Büffel- oder Elensleder, der Brust und Rücken bedeckt. 2) so v. w. Collet (so d.). 3) Sonst ein Halbhemdchen mit Aermeln für Frauenzimmer, am Halse u. an den Aermeln mit Spitzen besetzt. (B.)

Kollern. (Techn.) Nicht lackirtes Lederzeug, wie lange Stiefel, Hosen u. s. w. wird durch K. in einem guten Ansehen erhalten. Dasselbe wird wenn es beschmutzt ist, gewaschen und alsdann mit einer Auflösung von Gelbeisenoker in Milch, insofern das Leder gelb werden soll, oder von kremnitzer Weiß in Milch, wenn es weiß werden soll, bestrichen, getrocknet und nachher gerieben, bis es wieder geschmeidig ist. Auch für wollene Stoffe ist dieses Verfahren anwendbar. (B.)

Komiker. (Techn.) Rollenfach der deutschen Bühne und zwar das auffallendste derselben, insofern der Baßbuffo, Tenorbuffo, die kom. Charakterrolle, die chargirten Rollen und der Lokalk. in dies Fach gehören. In wie fern eine dieser Unterabtheilungen in die andere hinübergreift, der Tenorbuffo auch Lokalk., die kom. Charakterrolle auch in der Oper Baßbuffo sein kann, hängt ganz von der Fähigkeit der Individuen ab; weshalb sich auch zwischen den Unterabtheilungen des kom. Faches keine so genaue Gränze ziehen läßt, wie dies beim tragischen leicht und gewöhnlich ist. Im Allgemeinen verlangt das kom. Fach eine

ganz besondere Begabtheit und natürliche Kraft, die den K. auf der einen Seite durch eigenthümliches Auffassungsvermögen in jeder Aufgabe das Komische erkennen läßt, auf der andern Seite ihm aber die Mittel giebt, das Erkannte wirksam zur Anschauung zu bringen. Das erstere wird man versucht die geistige, das andere die körperliche Vis comica (kom. Kraft) zu nennen. Die Kraft des Erkennens ist das Genie, die Kraft der Darstellung das Talent des K.s; daher wird fast jeder Schausp., auch der ausschließlich tragische, im Stande sein, eine mit deutlichen, scharfen Zügen gezeichnete kom. Rolle genügend darzustellen; eine kom. Darstellung aber zu schaffen, wo Wenig oder Mangelhaftes gegeben ist, vermag nur das Genie des K.s. Aus diesem Grunde ist es eine so gewöhliche Erscheinung auf der deutschen Bühne, daß mit wenigen Ausnahmen alle Schausp. irgendwie auch in das kom. Fach hinübergreifen, während dem gebornen K. jedes andere Fach unerreichbar ist. In dem allgemeinen Talent für die Darstellung liegt auch das Talent für die Darstellung des Komischen, mächtig und überzeugend wirkt aber nur das kom. Genie, wenn es in seiner siegenden, jeder Regel spottenden Kraft erscheint. Mit Ausschluß der sogenannten Naturburschen und Dümmlinge, verlangt das kom. Fach eine bestimmte männliche Reife mehr als jedes andere; daher die Seltenheit guter Darsteller für jugendlich kom. Rollen, so wenig es deren überhaupt giebt. Wie die Verkehrtheiten, Irrthümer, Lächerlichkeiten der Menschen sich erst in reiferen Jahren zu einer gewissen Selbstständigkeit und Dauer entwickeln, so auch die Kraft, diese lebendig darzustellen, die um so wirksamer wird, je mehr die Erfahrung, die Beobachtung, das Herausfühlen der kom. Seite gereift hat. Wo andere Fächer daher mit zunehmenden Jahren an Darstellungskraft verlieren, steigert sich diese beim K. und gilt selbst, wo sie wirklich anfängt, abzunehmen, beim Publikum noch lange als vollkräftig, wenn dasselbe Zeuge seiner Entwickelung gewesen ist. Diese nothwendige Reife ist aber auch das größte Hinderniß für den Kunstjünger, der sich gleich anfangs für das kom. Fach berufen glaubt und sich ausschließlich diesem bestimmt. Die schwersten Kämpfe und mannichfachsten Entmuthigungen erwarten ihn, denen nur die wirkliche Ueberzeugung des natürlichen Berufes Ausdauer entgegen zu setzen vermag. Ist dann aber die Bahn gebrochen, hat die Anerkennung begonnen, so ist das kom. Fach auch wohl das lohnendste, dankbarste und dauerndste. Wir haben die Begabtheit für den K. durch Genie und Talent bezeichnet: Herrscht das Talent vor, so hat der Darsteller künstlerisch die Mittel zu erstreben, wie er die kom. Wirkung erreicht;

herrscht im Gegentheil das Genie vor, so sei es die Charakteristik, durch die der Schausp. seiner reichen primitiven Kraft eine Fessel anlegt, die ihn dem Ganzen mehr anschließt und das zu üppige Aufschießen dieser Kraft verhindert. Was bei dem jungen K. „Zuviel" ist, wird bei größerer Reife meist „genug," hin und wieder auch zu wenig. Wir wollen hier dem Zuviel nicht das Wort reden, doch läßt sich nicht verkennen, daß, wo Zuviel ist, auch die Kraft zu dem Genügenden vorhanden sein muß und diese ist es ja doch nur, die den K. eben zu dem macht, was er ist und was er sein soll. Bei dem jungen K. erscheint und bei dem reiferen ist das Zuviel unerträglich, weil es bei dem ersteren der Wunsch, seiner Aufgabe zu genügen, die Unkenntniß der Grenzen seiner Kraft ist, die es hervorruft; bei dem letzteren aber diese Entschuldigungsgründe wegfallen. Sonderbar genug wird das, was der Fehler des jungen K. ist, seine eigenthümliche Art nämlich, bei reiferen Jahren zu einer Tugend in der Meinung des Publikums, welches erst durch längere Anschauung das Eigenthümliche, Urkräftige dieser Art erkennt und die einmal empfangene Wirkung unwillkürlich auf jede neue Leistung überträgt. Hätte der deutsche K. das Glück, seine Art, seine Eigenthümlichkeit vom Dichter benutzt und ausgebeutet zu sehen, wie der franz. so würde nicht so viel Verfehltes und Unpassendes in dieser Richtung auf dem deutschen Theater zur Erscheinung kommen. Ist in Paris z. B. die Art und besondere Begabtheit eines Darstellers für irgend eine Aufgabe, Dialekt, Individualität, ja für einen besonderen Ton der Stimme erkannt, so wird diese zur ausschließlichen Geltung gebracht, indem die Dichter das Geeignete schreiben und dem K. in der Gränze seiner Fähigkeit, wäre diese an und für sich auch sehr beschränkt, Gelegenheit geben, dieselbe auf das Vollständigste zu entwickeln. Anders der deutsche kom. Schausp.: ihm bringt fast jeder Tag eine andere Aufgabe, dem Darsteller kom. Charakterrollen wird ein Thaddädl, dem Lokalk. eine feinkomische Rolle zugetheilt, weil er das kom. Fach im Allgemeinen spielt und vielleicht kein anderer Darsteller vorhanden ist. Dieser Uebelstand tritt bei großen Bühnen weniger hervor als bei kleinen, weil dort die Fächer reicher besetzt sind, große Bühnen sich auch mehr oder weniger auf bestimmte Gattungen beschränken, kleine aber ohne Ausnahme Alles geben. Wie viel Mißlungenes ist da der K. zu geben gezwungen, selbst wenn er gewissenhaft unterscheiden kann und individualisiren will. Auch die größte künstler. Kraft reicht für das so unendlich weite Feld des kom. Faches nicht aus. Hat der tragische Schausp. allgemeine Befähigung in wohllautendem Organe, geeignete Persönlichkeit und Uebung,

so genügt er leicht für deu größten Theil seiner Aufgaben; aber wie unendlich verschieden sind die Anforderungen an den kom. Schausp., der in jeder Rolle die eigene Persönlichkeit verleugnen soll. Daher auch gute kom. Schausp. so selten und der Ersatz desselben so schwer, weil er sich anerkannt nicht aus Kunstjüngern, sondern nur aus erfahrenen Schausp. anderer Fächer bildet. Die berühmtesten K. aller Zeiten waren dies nicht von Beginn ihrer theatral. Laufbahn an, sondern gingen erst später und bei gereifter Erfahrung zu diesem Fache über. Fast beispiellos ist das 1. Auftreten im kom. Fache, dem sich auch später Geltung und Anerkennung nachweisen läßt. Wie das Studium des tragischen Schausp.s die Antike, die Metrik und Prosodie, die Kunst der gehaltenen Rede, Faltenwurf, Historie u. s. w. umfaßt, so ist das Studium des K.s ausschließlich: das Leben mit allen seinen Gegensätzen, Abwechselungen, Reibungen und Conflikten, mit seinen Charakteren, Sonderheiten und Contrasten. Wissen im Allgemeinen und Vorstudien insbesondere können oft dem K. fehlen, schnelle Lebensanschauung, rasches Erkennen des ihm Nützlichen in jeder Erscheinung sind unentbehrlich für ihn und je größer in dieser Richtung die Begabtheit, je nachhaltiger das Wirken des K.s. Das Schwerste, aber auch das Wichtigste für den K. ist, die Grenze seiner Kraft zu erkennen und weise nicht über diese hinaus zu wollen. Bei dem Einen ist große Geistesgegenwart, rascher Witz, bei dem andern die Fähigkeit, Dialekte, fremde Sprachen nachzuahmen, bei dem 3. leichte Nachahmung besonderer Eigenheiten u. s. w. vorzüglich vorherrschend. Es sei also die nächste Aufgabe für jeden Schausp. der das Fach spielt, sich in den ihm von seiner Befähigung angewiesenen Grenzen möglichst frei und vollständig zu bewegen. Keiner aber glaube in seinem Fache der strengsten Charakteristik entrathen zu können. Nur durch sie erlangt die kom. Kraft, und wäre sie ursprünglich auch die reichste überssprudelndste, ihre künstlerische Bedeutnng. Ohne diese sinkt der K. zu jener beschränkten und nichtigen Lokalgeltung herab, aus der er sich selten wieder zu allgemeiner Anerkennung als Künstler erhebt. (L. S.)

Komisch, s. Lächerlich.

Komische Charaktere, s. Masken.

Komödiant verächtlicher Ausdruck für Schausp.

Kongehl (Michael) geb. in Preußen 1646, starb als Bürgermeister der Stadt Kneiphoff 1710, ein gekröntes Mitglied des Pegnitzordens, und als Dramatiker wirksam für eine der Oper sich nähernde Gestaltung des Lustspiels. Seine Stücke deuten schon durch ihre Namen: Der verkehrte und wiederbekehrte Prinz Tugendhold, der

unschuldig beschuldigten Innocentien Unschuld u. a. m., das merkwürdige Gemisch von platter Komik und serieuser Moral an, das sie enthalten. Doch wenn gleich K. durch die Ungeheuerlichkeit und Abgeschmacktheit seiner Behandlung, namentlich den Mißbrauch allegor. Personen, zu dem Verfalle der Kunst mit beitrug, so steht er doch durch seine edle Gesinnnng und seine geistige Regsamkeit über vielen seiner Zeitgenossen. (S—r.)

Kopenhagen (Theaterstat.) Hauptst. des Königreichs Dänemark an einem Busen des Sund, mit sehr bedeutendem Handel, reichen Kunstschätzen und 118,000 Einw. K. hat 3 Theater, von denen das bedeutendste das Hoftheater ist. Es liegt mitten in der Stadt am schönsten Platze, wurde 1792 erbaut, ist im Aeußern einfach und prunklos, im Innern aber eben so zweckmäßig als prächtig eingerichtet, herrlich decorirt und hat besonders einen sehr schönen Vorhang. In Parterre, 3 Reihen Logen und 1 Gallerie ist Raum für 1200 Zuschauer. In diesem Theater werden nur dänische Stücke und Opern aufgeführt und die Gesellschaft ist für beide sehr vollständig und besitzt eminente einzelne Talente; doch ist die Oper im Allgemeinen besser als das Schauspiel und besonders die Ausstattung derselben von seltener Pracht. Gespielt wird vom 1. Sept. bis Ende April oder Mitte Mai täglich; im Sommer hat die Gesellschaft Ferien, doch geben die Mitglieder oft kleine Vorstellungen, deren Ertrag sie theilen. Eine eigenthümliche Erscheinung ist die öffentliche Versteigerung fast aller Plätze, die jedesmal im August erfolgt; die Juden kaufen dieselben für den ganzen Winter auf und treiben nachher einen Wucher damit, der eine Angabe der Preise unmöglich macht, denn bei einer beliebten Vorstellung kostet ein Billet 3 Mal so viel, als bei einer minder anziehenden. Um das Haus zu schonen, zugleich um einige Gänge und Ausgänge anzubringen, die bei möglicher Feuersgefahr benutzt werden, hat man dasselbe 1838 mit einem ganz hölzernen Futteral überzogen, was ihm ein sonderbares Ansehen giebt. — Das 2. Theater liegt vor dem Westerthore; es ist ganz von Holz gebaut und braun angestrichen, hat indessen eine schöne Façade mit Pilastern und einem Frontispiz geschmückt; die innere Decoration ist geschmackvoll und besonders der Plafond sehr schön; es wurde 1830 auf Kosten des Hofes erbaut, dann aber einem gewissen Pettoletti vermiethet, der es noch in Pacht hat. Das Innere ist mehr für equilibristische und derartige Darstellungen eingerichtet; die Bühne ist klein und enge, der Zuschauerraum dagegen, der aus 1 Reihe Logen, einem sehr geräumigen Amphitheater und dem weiten Circus, der bei theatral. Vorstellungen das Parterre bildet, besteht, faßt

2500 Personen. Hier pflegen die deutschen Gesellschaften zu spielen, die oft K. besuchen, jedoch nur im Sommer, denn da das Haus nicht heizbar ist, steht es im Winter leer. Die Preise sind hier wie in deutschen Mittelstädten; die Miethe, die der Inhaber verlangt, ist enorm hoch, doch hat der Unternehmer sonst fast keine Abgaben. Auch das 3. sehr alte, kleine, äußerlich und innerlich unscheinbare und unfreundliche Theater liegt vor dem Westerthore und wird fast nur zu Pantomimen benutzt: es ist Privateigenthum. (St. rm. r.)

Kopfbedeckung (Gard.) s. die einzelnen Art. Barret, Haube, Helm, Hut, Mütze u. s. w., s. wie Bedeckung des Hauptes.

Kopfbund (Gard.), so v. w. Tiara u. Turban, s. d.

Kopfputz. (Gard.) Alles was zum Schutze und zur Zierde des Hauptes getragen wird, also alle Haar= (s. d.) und Ohrenverzierungen (s. d.), so wie die einzelnen Gegenstände zur Bedeckung des Kopfes, s. Kopfbedeckung.

Kopfstimme (Mus.) auch Falset oder Fistel, diejenige Stimme, die durch eine Pressung der Singorgane hervorgebracht wird. Je nach der Stimmlage fängt die K. bei mehr oder minder hohen Tönen an und kann durch Uebung sehr erweitet werden, was jedoch meist auf Kosten der Bruststimme geschieht. Der unmerkliche Uebergang aus der Brust= in die K. ist die Hauptaufgabe des Sängers, der die letztere anwendet, und ist nur durch sorgfältige Uebung zu erlangen. Die Anwendung der K. ist immer ein Nothbehelf und wirkt nie so wohlthuend wie der Ton, der rein und voll aus der Brust kommt; leider aber suchen die neuern Componisten häufig ihre Wirkung in einer übertriebenen Höhe und zwingen den Sänger zur Anwendung der K. (7.)

Kordax, (Tanzk.) ein kom. Tanz in der alten Komödie, der nur von trunkenen und ungesitteten Leuten getanzt wurde.

Korn (Alleg.), s. Aehren.

Korn (Maximilian), geb. 1782 zu Wien, erhielt eine treffliche Erziehung und studirte dann die Rechte, nebenbei wirkte K. an einem Dilettanten=Theater, und der in Wien gastirende Iffland ermunterte ihn und erbot sich, ihm, falls er sich der Bühne weihen wollte, nach Kräften behülflich zu sein. Dies war eine Orakelstimme für K., der gleich nach Ifflands Abreise dessen Vermittelung in Anspruch nahm, ohne jedoch eine Antwort zu erhalten. Doch wurde ihm 1802 ein Versuch am Hofburgtheater gestattet und zwar in der Rolle Cynthio's in Zschokke's rächendem Gewissen; dieser wurde mit der Wärme aufgenommen, die dem unverkennbaren Talente gebührte; K. ward in Folge desselben sofort als

Hofschausp. für das Fach der Liebhaber und jugendlichen Helden angestellt und bald entwickelten sich, durch Studien genährt und große Vorbilder gefördert, die Kräfte K.s auf das Erfreulichste, so daß er bald im Besitze eines reichen Repertoirs war und sich durch 25 Jahre darin mit Ruhm behauptete. In jüngeren Heldenrollen, zärtlichen und heitern Liebhabern, namentlich aber im Conversations-Stücke, in feinen Weltmänner- und Anstands-Charakteren, brachte es K. zu einer Vollendung, die in Deutschland kaum ihres Gleichen haben dürfte. K. ist noch immer entschiedener Günstling des Publikums und sein Name genügt, um die Aufmerksamkeit zu fesseln; 1811 wurde K. der Regie beigeordnet; ein Jahr später wurde er wirklicher Regisseur. K. hat auch anziehende Reisen gemacht, nnd zwar 1816 durch Italien und die Schweiz, 1820 durch Deutschland, Frankreich und die Niederlande. 1823 gastirte er mit großem Erfolge in München, Prag, Brünn und Grätz, 1825 in Leipzig, Berlin und Hamburg, so wie mehrere Jahre in Preßburg für wohlthätige Zwecke; er wurde zum Ehrenbürger letzterer Stadt ernannt. K.s Sphäre sind Liebhaber, Charakter-Rollen und intriguante Höflinge, seine äußeren Mittel sind größtentheils vortrefflich. Eine edle Gestalt, ein biegsames, sehr kräftiges Organ, eine imposante Haltung, ein scharfsinniges Eingehen in die Nuancen des darzustellenden Charakters, weltmännische Manieren, Wärme, und eine von poetischer Anschauung durchgeistigte Declamation sind ihm in hohem Grade eigen. Tasso, Marinelli in Emilie Galotti, Cäsar in Donna Diana, Romano in Correggio, Arzt im Puls, Klingsberg, Walther in den Geschwistern u. a. Rollen zeigen seinen umfangreichen Wirkungskreis und sind zugleich Leistungen, die von einem eben so entschiedenen inneren Berufe zeugen, als sie für die strenge Sorgfalt bürgen, mit welcher K. über die Ausbildung seiner Gaben gewacht hat. Natur, sinnige, geläuterte Natur ist das Panier, welchem der Künstler folgt! (E. S.)

Korntheuer (Friedrich Joseph) geb. zu Wien 1779, betrat nach sorgfältiger Erziehung die ämtliche Laufbahn, welcher ihn sein Hang zur Bühne bald entfremdete; 1808 debutirte er zu Klagenfurt und erst 1811 gelang es ihm, am Hoftheater angestellt zu werden; er spielte Intriguants und kom. Parthieen, gefiel aber eigentlich nur in den letztern. Unzufrieden mit seinem Wirkungskreise, verließ K. 1814 Wien und übernahm die Leitung des Theaters in Brünn, dann die Stelle eines Regisseurs am Theater in Pesth, wo er sehr beliebt war. 1821 gastirte er am leopoldtst. Theater mit so außerordentlichem Erfolge, daß sein Bleiben einstimmig

verlangt wurde. An dieser Bühne entwickelte K. bald entschiedenes Talent für lokalkom. Darstellungen. Seine Forcerollen waren Dümmlinge und ältere Karrikaturen; weniger war er im Fache der gutmüthig-derben Charaktere heimisch, deren Biederkeit immer etwas Gemachtes an sich trug. Vortrefflich kam ihm die Beweglichkeit seiner Gesichtszüge zu Statten, die durch eine Schwäche der Gesichtsmuskeln entstand; nicht minder die unerschöpfliche Gabe des Extemporirens; stets hatte er irgend einen zündenden Einfall in Bereitschaft, der im entscheidenden Momente einschlug und nicht selten ganze Stücke rettete. 1828 nahm K.s Kränklichkeit dergestalt überhand, daß er seine Entlassung nehmen mußte, und nun bis zu seinem 1836 erfolgten Tode in mißlichen Umständen war, die nur durch die Theilnahme des Publikums und seiner Kunstgenossen gemildert wurden; eine Theilnahme, die eben so wohl dem Künstler als dem liebenswürdigen Gesellschafter galt. Die bedeutendsten Rollen dieses durch originelle Trockenheit und köstliches Phlegma ausgezeichneten Komikers waren: Longimanus im Diamant des Geisterkönigs, Fabian im Faschingsdienstag, Friedmann in der Fee aus Frankreich u. dergl. Auch in Dialektrollen excellirte K. und ist überdies Verfasser mehrerer Stücke, von denen die Kleinigkeit Alle sind verliebt sich bis jetzt auf dem Repertoir erhalten hat. (E. St.)

Kosakisch (Tanzk.) ein Nationaltanz der Kosaken, der von 2 Personen getanzt wird, die sich wechselnd gegeneinander bewegen und wieder entfernen, auch diese Touren mit Pantomimen begleiten. Er wird mit stampfendem Schritte, in weiten Bewegungen und mit in die Seiten gestemmten Armen getanzt. Die einfache Melodie im $\frac{2}{4}$ Tacte springt gewöhnlich scharf und schroff aus Moll in die verwandten Durtonarten. (H.)

Kosten (Techn.) auch wohl Tagesk., Spielk. Extrak. genannt, sind alle solche Ausgaben einer Bühne, welche, außer den Gehalten der Darsteller und des Hülfspersonals, dem Unterhalt des Gebäudes, der Decorationen, Garderoben, des Beleuchtungsmaterials u. s. w. entweder durch jede Vorstellung überhaupt, oder das für eine bestimmte Vorstellung Nöthige veranlaßt werden. Zu den erstern gehört 1) Miethe für das Schauspielhaus, wo dieses nicht Eigenthum der Direction ist. Entweder gehört das Haus der Stadt oder Privaten; in beiden Fällen pflegt die Miethe, wenn sie nicht monatlich und jährlich, sondern für jede Vorstellung verlangt wird, entweder vor Eröffnung der Kasse vorausbezahlt, oder doch zuerst von der Einnahme abgezogen zu werden. 2) Beleuchtung; hierunter werden nur die K. für Oel, Wachs- oder Talglichter und, wenn der damit

Beauftragte nicht von der Direction fest angestellt ist, auch die dazu nöthige Hülfsleistung verstanden. Das Material an Lampen, Leuchtern u. s. w. kann nicht für diese berechnet werden. Die K. sind, was die Beleuchtung der Bühne betrifft, je nach der Größe oder Zeitdauer der Vorstellung sehr verschieden; für den Zuschauerraum und sonstige Lokalitäten bleiben sie sich gewöhnlich gleich. 3) Heitzung, wenn diese nicht schon in der Miethe eingeschlossen ist. Dieser Theil der Tagesk. kann namentlich während eines strengen Winters sehr bedeutend sein. 4) Musik, sowohl was die Verstärkung des Orchesters für die Oper, als Musik auf der Bühne betrifft. 5) Das Hülfspersonal, die Billeteure, die Theaterarbeiter, die Zettelträger, Friseure, Garderobegehülfen, Statisten u. s. w. 6) Die Requisiten, wozu Wein, Speisen, Feuerwerk und alle solche Gegenstände gehören, die nicht bei einer Bühne vorhanden sind, sondern für die Dauer der Vorstellungen entliehen werden müssen. 7) Spiel= und Garderobengelder (s. d.). 8) Etwaige Steuern, Armenabgaben, Prozente u. s. w. Die Gesammtheit dieser Tagesk. variirt nach der Größe der Bühne, der Gattung der Darstellungen und den örtlichen Verhältnissen von unbedeutenden bis zu sehr bedeutenden Summen, resp. von 5 bis zu 500 Thlrn., welche zunächst von der Brutto=Einnahme abzuziehen sind, um das Ergebniß der Netto=Einnahme zu erhalten. Diese letztere ist es, welche bei Benefizen entweder ganz, oder theilweise dem Benefizianten zu Gute kommt. Gehört das Schauspielhaus der Direction, ist das Personal an Musikern, Billeteurs, Garderobiers, Friseurs u. s. w. fest engagirt, überhaupt sind die Verhältnisse dauernd geordnet, so werden die Tagesk. nur dann bedeutend, wenn viele Statisten, Musikanten, Pferde u. dergl. gebraucht werden. Ist dies nicht der Fall, was namentlich für die meisten kleinen und alle reisenden Gesellschaften gilt, so sind die Tagesk. das drückendste Hinderniß, dem oft kaum die größten Anstrengungen der Direction genügen können, besonders weil die einzelnen Posten derselben meist voraus=bezahlt werden und die Dienstleistenden sich nur nach empfangener Bezahlung für verpflichtet halten. Bei Benefizen und Gastrollen auf Theile der Einnahme erscheint es durchaus nöthig, sich vorher genau von den gewöhnlichen, so wie den etwa durch eine besonders glänzende Ausstattung nöthigen Tagesk. zu unterrichten, um auf diese Kenntniß die ungefähre Rechnung des möglichen Gewinns zu basiren. (L. S.)

Kotzebue (August Friedr. Ferd. von) 1761 in Weimar geb. Schon als Kind erregte er durch seltene Lebhaftigkeit und reges Gefühl die Aufmerksamkeit seiner Um=

gebungen und versuchte sich in einem Alter von noch nicht 6 Jahren in poetischen Arbeiten. Durch die sehr gute Schausp.-Truppe in Weimar, bei der sich Seiler, Böckh, Brandes und Eckhof befanden, erhielt seine Neigung zur Schauspielkunst frühzeitig Nahrung. In dieser Zeit wirkte durch Lehre und Beispiel namentlich Musäus, der später sein Oheim ward, auf K. ein, welcher bereits im 16. Jahre die Universität Jena bezog. Hier wuchs seine Liebe zur Schauspielkunst noch mehr und bildete sich zur entschiedensten Neigung in einem Liebhabertheater aus, an dem K. Theil nahm. Da sich um diese Zeit seine Schwester, der er mit inniger Liebe zugethan war, nach Duisburg verheirathete, ging er nach dieser Universität, kehrte aber 1779 wieder nach Jena zurück. Nun widmete er sich mit Eifer der Jurisprudenz, versäumte aber doch nicht, für das Theater zu leben und in mannichfachen Dichtungen seine Kräfte zu erproben. Das kleine Lustspiel die Weiber nach der Mode, dem einige wahrhaft komische Züge nicht abzusprechen sind, stammt aus dieser Zeit. Da er inzwischen sein juristisches Examen machte und Advokat wurde, erfreute er sich der entschiedensten Freundschaft des biedern Musäus, den er nach seiner Art eben so wie Wieland, Goethe, Hermes und Brandes nachahmte, was aus seinem Ich, eine Geschichte in Fragmenten ersichtlich wird. Gleichzeitig gab er in Leipzig ein Bändchen Erzählungen heraus, und ging darauf 1781 nach Petersburg, einem Rufe des preuß. Gesandten, Grafen Görz, folgend. Hier wurde K. alsbald Secretär bei dem Generalgouverneur von Bawr, zugleich erhielt dieser die Direction des deutschen Theaters und so bewegte sich K. wieder in seinem eigensten Elementd. Nach 2 Jahren löste sich dies Verhältniß durch Bawr's Tod, doch ward K. zum Titularrath ernannt und 1783 als Assessor des Oberappellationstribunals in Reval angestellt. 2 Jahre später erhielt er die Präsidentschaft des Gouvernementsmagistrats der Provinz Esthland und ward in den Adelstand erhoben, worauf er sein Werk Ueber den Adel schrieb, das beinahe wie eine captatio benevolentiae aussah, da er in seinen Schauspielen den Adel oft genug bloßgestellt hatte. In Reval gelang es K. durch eine Reihe von Arbeiten seinem dichterischen Talente Anerkennung und Geltung zu verschaffen und sich in Kurzem zum entschiedensten Liebling des Publikums aufzuschwingen. Denn nachdem er durch die Leiden der ortenbergischen Familie (1785 flg.) und seine Kleinen gesammelten Schriften (1787 flg.) seine leichte, gefällige, einschmeichelnde Darstellungsgabe beurkundet hatte, riß er vornehmlich durch die beiden Schauspiele Menschenhaß und Reue und die Indianer in England alle

weichmüthigen Seelen in ganz Deutschland — und deren gab es damals eine gute Anzahl — zur Begeisterung hin. Von da an datirte sein Ruf als dram. Dichter, der trotz den gerechtesten und ununterbrochenen Anfechtungen der Kritik fortwährend stieg, und den fruchtbaren, leicht arbeitenden Poeten zu immer neuen Producten aufstachelte. Nichts, weder Krankheit, noch Mißgeschick konnten K. in seinem Schaffen und Wirken für das deutsche Theater stören. 1790 unternahm er, um seine zerstörte Gesundheit wieder herzustellen, ein Reise nach Pyrmont, wo sein berüchtigter Doctor Bahrdt mit der eisernen Stirn, den K. unter Knigge's Namen herausgab, ihm einen großen Theil der Achtung verscherzte, welche ihm das Publikum so freigebig zugewandt hatte. Um diese Zeit starb ihm seine Gattin, er ging nach Paris und sodann auf einige Zeit nach Mainz, nahm seine Entlassung und zog sich 1795 aufs Land zurück, um in friedlicher Abgeschiedenheit nur den Musen zu leben. Zu diesem Behufe erbaute er sich den 8 Meilen von Narva in Esthland gelegenen Landsitz Friedenthal. Mehr als 20 Schauspiele und die Jüngsten Kinder meiner Laune waren die Frucht dieser Muße. Der Tod Alxinger's in Wien, der die Stelle eines Theaterdichters bekleidet hatte, gab Gelegenheit, den glücklichen K. an dessen Stelle 1798 nach Wien zu berufen. K. nahm den Antrag an, blieb aber blos ein Jahr in den neuen Verhältnissen, und erhielt mit einer jährlichen Pension von 1000 Gulden seine Entlassung. Auf kurze Zeit nach Weimar zurückkehrend, faßte er den Entschluß, abermals nach Rußland zu gehen, um seine Söhne, die im Cadettenhause zu Petersburg erzogen wurden, zu besuchen. Baron von Krüdener, russ. Gesandter in Berlin, fertigte ihm zu diesem Behufe den nöthigen Eingangspaß aus, allein kaum hatte K. die russ. Grenze überschritten, als er (im April 1800) verhaftet und ohne den Grund dieses Verfahrens ermitteln zu können, nach Sibirien geführt wurde. Ein kleines Drama der Leibkutscher Peters III. rettete ihn. Es war eine indirecte Lobrede auf Paul I., die Krasnopulski ins Russische übersetzt hatte. Man legte diese Uebersetzung dem Kaiser in der Handschrift vor, und dieser ward von dem Stück so entzückt, daß er auf der Stelle Befehl gab, den Verf. aus seiner Verbannung zurückzuholen, und den Zurückgekehrten mit Gnadenbezeugungen aufs freigebigste überhäufte. Er beschenkte ihn nicht allein mit einem herrlichen Krongut, Worroküll in Liefland, er übertrug ihm auch die Direction des deutschen Theaters in Petersburg und legte ihm den Charakter eines Hofraths bei. Der kurze Aufenthalt K.'s in Sibirien gab ihm Gelegenheit zu einer hinlänglich romant. Beschreibung desselben, die er unter dem Titel

das merkwürdigste Jahr meines Lebens eröffnete, worüber er in einen heftigen Streit mit H. Masson gerieth, dem Verf. der Mémoires secrets sur la Russie. Der Tod Pauls I. brachte K. abermals seine Entlassung mit dem Titel eines Collegienrathes, führte ihn wieder auf einige Zeit in seine Vaterstadt zurück und von da nach Jena. Schon früher mit Goethe auf keinem guten Fuß lebend, gerieth er jetzt in vollkommenen Zwiespalt mit diesem, und weil er sah, daß er dem gewaltigen Gegner gegenüber nur verlieren müsse, ging er 1802 nach Berlin, um sich aus der Ferne an dem großen Feinde zu rächen. Er verband sich mit Garlieb Merkel, bildete eine Partei gegen Goethe und dessen Anhänger A. Wilh. und Friedr. Schlegel und begann nun einen eben so unverschämten als ergötzlichen Krieg gegen die Genannten in dem neu gegründeten Journal der Freimüthige, der 1841 nach mancherlei Schicksalen eingegangen ist. Spazier, Redacteur der Zeitung für die eleg. Welt, warf sich zum Vertheidiger der angegriffenen Partei auf und so gab es denn ein Herüber und Hinüber von mehr oder minder derben Anfeindungen, Kriteleien und Herabsetzungen, das der Literatur nicht eben sehr zur Ehre, dem Publikum aber sehr zur Belustigung diente. Folgenreicher war die Verlegung der jenaischen Literaturzeitung, die aus den angedeuteten Streitigkeiten zwischen Goethe und K. resultirte, so wie die Begründung einer neuen Literaturzeitung in Jena. Ungeachtet dieser Zwistigkeiten, bei denen das Publikum oft genug auf K.'s Kosten lachte, schrieb er ein Schau- und Lustspiel nach dem andern, so daß deren innerhalb einiger Jahre wieder eine ganze Masse über die Breter gingen. Außerdem fing er in dieser Zeit an, den Almanach dram. Spiele herauszugeben, der ihn sogar noch überlebt hat. 1803 u. 1804 reiste er nach Rom und Neapel, legte seine Ansichten über die durchpilgerten Landschaften in seinen Erinnerungen aus Paris, Rom und Neapel dem Publikum vor, und ging hierauf 1806 nach Königsberg. Er beabsichtigte nämlich eine Geschichte Preußens zu schreiben, zu welchem Behufe ihm die Benutzung des Archivs gestattet ward. Das Werk, die ältere Geschichte Preußens enthaltend, erschien auch wirklich in 4 Th. (Riga 1809), hat aber keineswegs als historisches Kunstwerk, sondern nur durch den Abdruck zahlreicher Urkunden liter. Werth. Nach der Schlacht bei Jena hielt sich K. nicht mehr für sicher in Preußen, ging nach Rußland und griff aus seinem Versteck sowohl den Kaiser der Franzosen, als auch die ganze Nation mit allen ihm zu Gebote stehenden Waffen in der Zeitschrift Die Biene an. Das bedrückte, unterjochte Deutschland war mit diesem Verfahren ganz zufrieden und haschte begierig nach den confiscirten Flugblättern, da ihm

unter den argwöhnischen Augen der Machthaber keine freie Aeußerung gestattet war. Durch die Beharrlichkeit seiner damals fast volksthümlich gewordenen Bekämpfung alles Franzosenthums, aller Fremdherrschaft errang er sich eine politische Bedeutsamkeit und erregte die Aufmerksamkeit der Fürsten in so hohem Grade, daß man bei dem völligen Umschwunge der polit. Weltlage 1813 in ihm den Mann erblickte, der diese den Franzosen so ungünstige Stimmung auch fernerhin bei dem Volk unterhalten und nähren könne. Der Kaiser Alexander erhob ihn zum Staatsrath, und K., der dem russ. Hauptquartier folgte, gab in Berlin eine Zeit lang ein russisch-deutsches Volksblatt heraus. Nach dem Sturze Napoleons übernahm er die Stelle eines russ. General-Consuls in den preuß. Staaten zu Königsberg, schrieb mehrere politische Flugschriften, verschiedene größere und kleinere Lustspiele und nebenbei noch eine Geschichte des deutschen Reichs, die sich nur durch ihre Beschränktheit und Einseitigkeit einen gewissen Ruf erwarb. 1816 nach Petersburg wieder zurückberufen, ward er als Staatsrath bei dem Departement der auswärtigen Angelegenheiten daselbst angestellt und erhielt 1817 den Auftrag, nach Deutschland zu gehen, um von da aus über den Zustand der Literatur und der öffentlichen Meinung Berichte unmittelbar an den Kaiser Alexander einzuschicken. Diesem Auftrage unterzog sich K. von Weimar aus, wo er zugleich ein literarisches Wochenblatt schrieb, das viel gelesen wurde und bald eine erbitterte Stimmung durch ganz Deutschland gegen den Autor erzeugte. K. begnügte sich nämlich darin nicht mit einer bloßen Anzeige der neu erschienenen Bücher, er maßte sich auch ein Urtheil über Schriften und Bücher aller Fächer an, sogar über solche, von denen er entschieden nichts verstand. Seine Kritiken waren absprechend, einseitig, falsch, ungerecht und vorzüglich empörend, oft höhnisch ließ er sich über Politik und Zeitgeist aus. Alles, was er schrieb, bewies aufs deutlichste, daß ihm die Zeit selbst völlig fremd geworden sei. Dessen ungeachtet gab es doch eine zahlreiche Partei, die seinem kosakischen Verfahren, seinem russischen Räsonnement über liberale Ideen, über den Wunsch der Völker nach ständischen Verfassungen, nach Preßfreiheit, lauten Beifall zollte. Diese nun reizte mehr, als sein unkluges Benehmen selbst, den Unwillen des freisinniger denkenden Theils der Nation, und als das franz. Bülletin, welches K. über die politische Literatur der Deutschen an den Kaiser Alexander eingesandt hatte, durch den Volksfreund von Ludwig Wieland bekannt gemacht wurde, glaubte man in vielen Aussprüchen und Andeutungen eine unverzeihliche Flüchtigkeit, ja vollkommene Unrichtigkeiten darin zu entdecken,

indem er viele Stellen leichtsinnig und falsch ins Franz. übersetzt hatte, ohne auf den Zusammenhang mit dem Ganzen Rücksicht zu nehmen, oft sogar, ohne den Sinn der betreffenden Verf. verstanden zu haben. Die Ansicht, er sei ein besoldeter Verräther, verbreitete sich in vielen Zirkeln und nahm vorzüglich unter der Jugend überhand, die, ohnehin mit dem politisch laxen Zustande Deutschlands nicht zufrieden, in K. einen Todfeind aller Freiheit, aller vernunftgemäßen Fortentwickelung erblickte. Als Repräsentant dieser Stimmung gegen K. trat nun der Student Carl Sand auf und ermordete ihn in fanatischer Begeisterung zu Mannheim am 23. März 1819. — K. ist kein Dichter im strengsten Sinne des Wortes, aber das Talent ein Stück zu machen, es zusammen zu stellen, besaß er in hohem Grade, und in dieser Beziehung steht er unter allen deutschen Poeten wohl unerreicht da. Die Poesie war ihm nicht das Wesentliche, Höchste bei seinem Schaffen, er schrieb dram. Stücke, weil es ihm behagte, und die Poesie ward von ihm nur als Kammerdiener, Bedienter und Küchenmagd herbeigerufen. Deshalb kann keins seiner zahlreichen Trauer-, Schau- und Lustspiele auf den Titel eines eigentlich wahren Kunstwerkes Anspruch machen. Obwohl sich K. durch einige Trauerspiele, z. B. Menschenhaß und Reue, grade die Gunst des großen Publikums erwarb, sind diese unter all' seinen Arbeiten doch die schwächsten und fordern die Kritik schon durch die unmoralische Tendenz heraus, die freilich in süßlich duftende Hüllen gekleidet ist und dadurch zahllose Thränenbäche hat entstehen lassen. Effecthascherei, falsche Sentimentalität, laxe Moral, die oft geradezu in widerliche Frivolität ausartet, sind die gewöhnlichsten Hebel, durch welche er die Handlung frisch und munter erhält, und weil er dabei nie versäumt, die Masse bei der schwachen Seite zu fassen, so kommt er meistentheils mit leichtester Mühe zum Zwecke. Lüsterne Schwäche, lasterhafte Neigungen der Gebildeten und Vornehmen, Eitelkeit und andere Untugenden, welche in einem demoralisirten Zeitalter, das sich mit der Schminke der Civilisation gesundheitsfarbig anstreicht, gäng und gäbe sind, benutzt er äußerst geschickt, kokettirt dabei mit dem Laster und streichelt der Sittenlosigkeit witzig die Backen, während er immer eine rührende Phrase im Munde führt und damit die leicht zu verblendende Menge besticht. Er predigt stets Moral, ohne an sie zu glauben; denn im Grunde verspottet er alles Edle, alles Achtunggebietende. So macht er sich z. B. in den Pagenstreichen über das Alter lustig, Menschenhaß und Reue verspottet die Würde des Mannes, die Sonnenjungfrau jene des Weibes u. s. f. Ueberall, wo er ernst sein will wird er unangenehm. Dagegen kann

ihm keine billige Kritik eine Fülle von Laune, raschen, sprudelnden, oft höchst glücklich treffenden Witz, eine naturgemäße Entwickelung, gut berechnete Bühneneffecte und vor Allem einen fließenden, nie langweilig ausgedehnten (wohl aber zuweilen vernachlässigten) Dialog absprechen. In dieser Hinsicht könnten andere Bühnendichter viel von ihm lernen. Und dennoch hat K. bei so vielen Mitteln kein eigentlich klassisches Lustspiel zu Stande gebracht. Theils fehlte ihm der Sinn dazu, theils arbeitete er flüchtig und nahm die bei der Hand liegenden, wohlfeilen Späße ohne große Wahl, um die benöthigte Wirkung damit zu erzielen. Daher kommt es auch, daß die meisten, selbst die besten seiner Lustspiele nicht durch die Kraft des streng Komischen zum Lustspiele werden, sondern daß das Spaßhafte, das Lächerliche durch die Art der Handhabung die Stelle des Komischen vertritt und die erwünschte Wirkung hervorbringt. Zu seinen besten Lustspielen gehören die Verwandtschaften, die beiden Klingsberge, der Wildfang, die deutschen Kleinstädter, deren Fortsetzung Carolus Magnus, der verbannte Amor, das Intermezzo, die Pagenstreiche und die Zerstreuten. Wo K. histor. Stoffe benutzte, griff er meistens fehl, so im Schutzgeist, in dem man übrigens eine kräftige Sprache und dram. lebendige Entwickelung anerkennen muß, ferner in der Gisela, die eine abscheuliche Verzerrung ist, blos um durch Knalleffecte eine weinerliche Rührung hervorzubringen. Das Vollendetste in dieser fehlerhaften, ja verwerflichen Richtung ist das Rührstück die Hussiten vor Naumburg, das mit Glück von Mahlmann in Herodes vor Bethlehem parodirt wurde. Ganz vorwerflich vom Standpunkt der ästhetischen Kritik aus sind: der Rehbock, die deutsche Hausfrau, Johanna von Montfaucon, der weibliche Jakobinerklubb, Bruder Moritz der Sonderling, die Kreuzfahrer. Theils unsittlich, theils poesiearm, weinerlich und fade, ist es zu verwundern, daß sich das Publicum so lange damit hat langweilen und so oft hat rühren lassen. Indessen wie hart ihn auch die Kritik tadeln mag, das Verdienst des fruchtbarsten, unermüdlichsten, deutsch pikantesten und insofern in einem gewissen Sinne auch sehr populären dram. Dichters wird ihm bleiben, obschon die Zeit schwerlich mehr fern ist, in welcher er mehr und mehr der Vergessenheit anheimfallen wird. K. hat den Deutschen durch seine vielen Stücke kein Nationaltheater schaffen können, wohl aber trug er durch die falsche Richtung, in welche er das Publikum verlockte, wesentlich dazu bei, daß die ernsten Bestrebungen Goethe's und Schiller's, der deutschen Nation eine Nationalbühne zu geben, nicht den nöthigen Anklang fanden.

Anstatt zu bilden, verbildete K., weil er aller Schwäche der Menschheit schmeichelte, und wenn ja irgend ein dram. Dichter zum Verfall der Bühne durch ein geflissentliches Verderben des Geschmackes beigetragen hat, so ist es K. gewesen. Seine Stücke, die die Theater der halben Welt überschwemmten, fraßen sich in die weichen Gemüther der Menschen wie Gift ein und wirken selbst jetzt noch immer nachtheilig fort. Während Calderon und Lopez de Vega, während Racine und Molière, während Gozzi und Goldoni die Bildner ihrer Völker, die Lehrer der Menschheit wurden, und Mit- und Nachwelt mit hoher Verehrung auf sie blickt, hat K.'s Name als Dichter bei dem wahrhaft gebildeten Theil der Nation einen äußerst zweideutigen, ja sogar einen abschreckenden Klang, die gewöhnliche Strafe für antinationale, servile und sittlich lockere Bestrebungen, von denen man K., vornehmlich in den letzten Jahren seines sowohl poetischen als publicistischen Wirkens, in keiner Weise freisprechen kann. Seine sämmtl. dram. Werke, deren namentliche Aufzählung uns der Raum verbietet, erschienen in 44 Bänden (Leipzig 1827 flg.) und enthalten 211 Stücke. Eine neue vollständige Auflage wird jetzt in Wien veranstaltet. (E. W.)

Krachmaschine (Requis.) s. Ratsche.

Kragen (Gard.) 1) Ein Ansatz an verschiedenen besonders männlichen Kleidungsstücken, der entweder den Hals bedeckend aufrecht steht, oder Brust, Schultern und Rücken bedeckend herabfällt. 2) Ein besonderes Kleidungsstück für Männer und Frauen von weißem Zeuge oder feiner Leinwand, das zur Zierde um den Hals getragen wird. Die Form ist sehr verschieden. 3) S. w. Bäffchen (s. d.) (B.)

Krakau (Theaterstat.), Hauptst. des sogenannten Freistaats K., in dem die russisch-österreich.-preuß. Besatzung alle Angelegenheiten leitet, am Einflusse der Radewa in die Weichsel mit 27,000 Einw. K. hat ein Theater, das aus einer alten Kirche errichtet wurde und daher unverhältmäßig länger als breit ist. Das Aeußere und Innere ist unfreundlich und geht dem Verfalle entgegen. Es spielen daselbst wechselnd polnische und deutsche Gesellschaften, beide nur kurze Zeit, da die Bewohner selten Geschmack an dem finden, was die Censur zu geben erlaubt, und der Besuch daher höchst karg ist. (R. B.)

Kranz (Gard. u. Requis.), ein kreisförmiges Gewinde von Zweigen, Blättern oder Blumen, welches zu allen Zeiten als Hauptschmuck getragen wurde und zugleich als Zeichen der Freude, der Liebe und Verehrung galt. Bei den Griechen und Römern wurde der K. bei fast allen feierlichen Gelegenheiten getragen; eben so im Mittelalter und bis auf die heutige Zeit, wo die Damen besonders sich mit dem K.

schmücken und er namentlich bei der Trauung üblich ist. Vergl. Corona und Krone. (B.)

Kratinos, aus Athen, 520—423 v. Chr., wird mit Recht der Vater der alten Comödie genannt, einer der vorzüglichsten Dichter derselben, begabt mit Geist und Genie, glücklich im Erfinden und Anordnen des Stoffs; seine Sprache ist bilderreich, und nicht ohne lyrischen Schmuck. Er scheint erst im hohen Alter Stücke verfaßt zu haben. 9 Mal siegte er, namentlich 88 J. alt über Aristophanes, der K. in den Rittern als einen altersschwachen und halb blödsinnigen Greis dargestellt, in der Comödie die Weinflasche, die einstimmig den Preis erhielt. Er soll 21, 35, auch 40 Comödien geschrieben haben, von denen nur noch Fragmente vorhanden sind. Bei K.s Auftreten wurde die Comödie wahrscheinlich zuerst Gegenstand der Staatspflege, und durch das Interesse, das das athenische Volk daran nahm, bekam er und Krates Veranlassung, eine würdigere Behandlung derselben zu versuchen. Er war es, der zuerst 3 Personen zugleich auf die Bühne brachte, und, anstatt, wie seine Vorgänger, nur nach Witzen zu haschen, um Lachen zu erregen, der Comödie eine mehr ethische Richtung gab, indem er boshafte Menschen ohne Schonung geißelte. Lobredner des Kimon verfolgte er hingegen den Perikles mit tödtlichem Hasse und in den witzigsten Ausfälle gegen dessen Allgewalt, wenn er z. B. ihn Zeus nannte, und mit Anspielung auf sein großes Haupt, den Köpfeversammler (Zeus hieß Wolkenversammler) und Meerzwiebelkopf, oder dessen Gemahlin Aspasia Here, ein vor Geilheit hundsäugiges Kebsweib u. a. — K. war ein bedeutender Weintrinker, und anstatt diese Sucht zu verheimlichen, geißelte er im Gegentheil sich selbst mit gewohnter Laune in der Weinflasche. Sarkastisch schreibt daher Aristophanes in dem Frieden seinen Tod einer Ohnmacht zu, in die er vor Schreck über das Zerbrechen eines mit Wein gefüllten Fasses gefallen wäre. (D. M.)

Kratter (Franz), geb. 1758 zu Oberdorf am Lech, Theaterkassirer in Bamberg, später Doctor der Philosophie, seit 1795 Director des Theaters zu Bamberg, endlich in Wien, erwarb sich in der Bühnenwelt besonders durch sein sogenanntes fürstl. Familiengemälde das Mädchen von Marienburg (2. Aufl. 1798) einen großen Ruf, lieferte die Schauspiele Menzikoff und Natalie, Eginhard und Emma, der Friede am Pruth, das Schleifermädchen aus Schwaben, der Vicekanzler u. s. w. die zum Theil einzeln gedruckt, zum Theil unter dem Titel Schauspiele (Frankf. 1795—1804) gesammelt sind. Tiefe in der Erfassung des historischen Stoffes und poet. Dar=

stellung findet man bei K. nicht, aber wohl eine geschickte bühnengemäße Durchführung und Kenntniß der oberflächlichen Geschmacksrichtung, welche das deutsche Publikum befriedrigt wissen will. (M.)

Krause, (Gard.) ein ringförmiger Kragen von feinem weißen Zeuge, der in dichte Falten gelegt und aufrecht stehend getragen wurde. Sonst Tracht der Rathsherrn, Advokaten u. s. w., jetzt nur noch von den protestantischen Geistlichen und von Damen getragen. (B.)

Krauseneck (Joh. Christoph) geb. zu Zell bei Baireuth, studirte in Erlangen und war später Secretair beim Kammercollegium zu Baireuth, wo er 1799 starb. Seine Lustspiele: Die Werbung für England (Baireuth 1770), der Goldmacher (ebend. 1772) und die Fürstenreise (ebend. 1777) machten ihrer Zeit viel Glück. (B.)

Krebs, 1) (Joh. Baptist), geb. zu Ueberanchen in Baden 1774, war zum Geistlichen bestimmt und übte sich daher schon als Knabe im Chorgesange; studirte in Freiburg Theologie, wandte sich aber seiner Neigung folgend dem Theater zu und debutirte 1795 als Tenorist in Stuttgart mit dem glücklichsten Erfolge; er wurde als Hofsänger angestellt und blieb bis zum heutigen Tage Mitglied des dortigen Hoftheaters. Mit einer trefflichen Tenorstimme begabt, schwang er sich durch Fleiß und Studium bald zu einem der tüchtigsten Sänger Deutschlands auf und wirkte mit Auszeichnung in jedem Genre des Tenorfaches. Seit 1806 führt er die Regie der Oper mit großer Umsicht und Kenntniß, die er auch beibehielt, als er 1823 als Sänger zu wirken aufhörte. K. ist ein sehr wissenschaftlich gebildeter Mann, der besonders gute Operntexte geschrieben und umgearbeitet hat. Auch gründete er in Stuttgart eine treffliche musik. Lehranstalt. 2) (Karl August) geb. zu Nürnberg 1804, ist der Sohn des Schausp.s und der Sängerin Miedke und wurde nach dem Tode der Mutter von dem Vor. erzogen und adoptirt; schon im 7. Jahre zeichnete er sich als Clavier-Virtuose aus und gab nach erlangter Ausbildung in Stuttgart Unterricht. 1824 ging er nach Wien, seine Bildung zu vollenden, und wurde schon 1825 Kapellmeister an dem Hofoperntheater. 1827 vertauschte er diese Stelle mit einer gleichen beim Stadttheater in Hamburg, wo er sich noch befindet und sich um die Erhebung und Instandhaltung der Oper große Verdienste erworben, sich auch stets als kenntnißreicher und tüchtiger Dirigent bewährt hat. K. schrieb die Opern: Die Macht des Gesanges und Agnes, die zwar mit Beifall in Scene gingen, sich indessen außerhalb nicht Bahn gebrochen haben. (3.)

Kreutzer 1) (Rudolph), geb. 1767 zu Versailles,

von deutschen Eltern. Schon als Knabe zeigte K. seltene Anlagen und trat im 13. Jahr als Violin=Virtuose auf. 1791 und 92 schrieb er die Opern: Johanna von Orleans, Lodoiska, Paul und Virginie und Le franc Breton, die in Frankreich und Deutschland gleiches Glück machten. Er machte nun eine Reise durch Italien, Deutschland und Holland, kehrte dann nach Frankreich zurück, wurde 1. Violinist an der Akademie, Mitglied des Conservatorium und später Kapellmeister an der großen Oper zu Paris. 1830 ging er zur Herstellung seiner Gesundheit nach Genf, wo er 1831 starb. Unter seinen Werken verdienen noch Erwähnung: Astianax, Aristippe, La mort d' Abel, und Jadis et aujourd'hui, die in Paris großen Beifall fanden, in Deutschland aber wenig bekannt wurden. 2) (Konradin), geb. 1782 zu Mößkirch in Baden, erhielt in der Abtei Zwiefalten seinen ersten musik. Unterricht, war im 12. Jahre bereits ein fertiger Clarinette= und Klavier=Spieler und vollendete in Wien seine Studien. 1812 wurde er Kapellmeister in Stuttgart, 1817 beim Fürsten von Fürstenberg in Donaueschingen und 1822 am Kärnthnerthortheater in Wien. Von hier ging er 1833 an das josephstädter Theater über, verließ aber 1840 Wien gänzlich und ist jetzt Kapellmeister in Köln. Für die Bühne schrieb K. die Opern und Operetten: Aesop in Phrygien (1808), Jery und Bäteli, zwei Worte, Konradin von Schwaben, der Taucher (1809—14), Alimon und Zaide, die Insulanerin, (1815), Feodora, die Alpenhütte (1816), Orestes (1817), Kordelia (1819), Libussa (1822), Siguna, erfüllte Hoffnung (1824), die lustige Werbung (1826), Baron Luft, Denise (1829), die Jungfrau (1830), der Lastträger an der Themse (1831), Melusine von Grillparzer (1833), das Nachtlager von Granada (1834), der Bräutigam in der Klemme, Traumleben, der Verschwender u. a. m. In allen diesen Compositionon paart sich die gründlichste Kenntniß der Musik mit der fleißigsten und gediegensten Arbeit; sie sind reich an erhabenen Gedanken und schönen Melodieen; leicht, graziös, kräftig und tief, voll fester Charakteristik und theatral. Wirkung. Und doch sind außerhalb Wien nur wenige zur Darstellung gekommen und diese wenigen bald wieder verschwunden. Trauriges Loos der deutschen Componisten! K. ist ein höchst achtungs= und liebenswerther Mann und ein tüchtiger Director. 3) (Cäcilie des Vor. Tochter), geb. 1820 in Wien, bildete sich unter des Vaters trefflicher Leitung für die Bühne und betrat dieselbe 1839 in Wien mit bestem Erfolge. Sie folgte ihrem Vater, als dieser Wien verließ, gastirte in Braunschweig und einigen andern Städten mit Beifall und war

dann 1. Sängerin in Köln. Von hier ging sie 1841 an das Stadttheater in Leipzig über, wo sie sich bald die allgemeine Theilnahme erwarb. Dem. K. hat eine nicht zu starke aber wohlklingende und liebliche Stimme, ist trefflich musik. gebildet und singt mit eben so viel Geschmack als wahrer Empfindung. Im Spiele ist sie noch Anfängerin, zeigt jedoch unverkennbare Anlagen, die das Beste hoffen lassen. (3.)

Kreuz, 1) (Requis.) ein Gestelle von Holz u. dergl., aus 2 Stücken bestehend, dessen kleineres quer über das größere geht. Bei den Hebräern, Karthagern und Römern ein Werkzeug der Todesstrafe, wie denn u. a. Christus am K. starb. Daher wurde es ein Symbol der christl. Kirche, mit dem man nicht allein Fahnen und Altäre schmückte, sondern bald auch Jeden belohnte, der sich um die Kirche verdient gemacht. So entstanden die mannichfachen Ordensk. (s. d. einz. Art.) und die kostbaren K., die besonders von den kathol. Frauen als Schmuck getragen werden. — 2) (Mus.) s. Erhöhungs- und Versetzungszeichen. — 3) (Tanzk.) eine Tour, bei der 2 Paar sich wechselnd die rechte und linke Hand geben und so ein K. bilden.

Kreuzdamen (Weltl.-Ord.). Gestiftet 1637, die jedesmalige röm. Kaiserin war Großmeisterin. Ordenszeichen: eine goldene Medaille mit einem schwarz emaillirten Kreuz; auf der Rückseite ein doppelter Adler mit 4 goldenen Sternen und der Umschrift: Salus et gloria. Es wird an schwarzem Bande auf der Brust getragen. (B.)

Kreuz-Mönche. (Geistl. Orden) Gestiftet 1211, in der Regel gleich mit den Dominikanern. Kleidung: ein weißer Leibrock mit schwarzem Scapulier, auf der Brust ein weiß und rothes Kreuz; im Chore darüber ein langer schwarzer Rock mit Kotze und beim Ausgehen ein langer schwarzer Mantel. —

Kreuzorden. Ein Seitenzweig der Malthesér (s. d.) der sich im 13. Jahrh. in Böhmen, Schlesien u. s. w. festsetzte und sich der Hospitalität und Seelsorge widmete. Ordenszeichen: ein Maltheserkreuz mit 6eckigem Stern, von Gold und roth emaillirt für die Großmeister und Commandeurs, von rothem Atlas für die Ritter. Die erstern tragen es an goldner Kette auf der Brust, die letztern auf der rechten Seite des Kleides angeheftet; Ordenskleidung: schwarze Unterkleider und Mantel. Bei feierlichen Gelegenheiten trägt der Großmeister ein langes rothes, mit Hermelin gefüttertes Kleid mit langen Aermeln, ein rothsammtnes Wehrgehänge und eine reiche Binde mit goldenen Spitzen. Auf dem Mantel von schwarzem Seidenzeug trägt er an der linken Seite das Kreuz und den Stern, auf der Brust das Ordens-

zeichen. Der Hut ist von weißem Atlas, mit einer dicken, goldnen Schnur und einem Knopfe von Edelsteinen geziert.

Kreuzsprung (Tanzk.) s. v. w. Entrechat (s. d.).

Krickeberg (Sophie Friederike geb. Koch), geb. zu Hannover, Tochter des Balletmeisters Koch (s. Koch 6 u. 7). Sie wurde früh für das Theater bestimmt, und in Gotha in Kinderrollen beschäftigt; aufs Sorgfältigste ausgebildet, betrat sie 1787 die berliner Bühne als Charlotte im Lustspiel die drei Töchter, gefiel, ward engagirt und bekleidete das Fach der 1. Liebhaberinnen im Trauerspiel und Schauspiel und Soubretten, in Lustspiel und Oper. Später ging sie zum schweriner Theater über und verheirathete sich dort mit dem Schausp. K., mit welchem sie ein Engagement bei der hamburger Bühne annahm. Hier, wie überall, gefiel sie durch ihr natürliches, seelenvolles Spiel, ward stets mit Beifall beehrt, und hatte überhaupt eine sehr angenehme Stellung. Allein sie konnte die Luft nicht vertragen, kränkelte stets und die Aerzte riethen zu einer Veränderung des Aufenthaltes. Nach kurzem Engagement in Kassel übernahm ihr Gatte 1801 die Direction des mecklenburger Theaters. Er sowohl als seine Frau sahen wenig auf Vortheil, destomehr aber auf den Ruhm ihrer Bühne, und die Folge war, daß das Unternehmen unfehlbar gescheitert sein würde, wenn nicht der Graf Hahn (s. d.) es übernahm und K. zum leitenden Director ernannte; Mad. K. stand dem 1. Rollenfache vor, führte die literarische Correspondenz und beaufsichtigte Garderobe und Bibliothek. Doch konnte das Theater nicht bestehen und eine Verbindung mit dem Director Löwe in Lübeck, der die mecklenburger und seine Gesellschaft vereinigte, war nicht glücklicher. Mad. K. nahm nach Auflösung der Bühne (1811) ein Engagement bei Schröder in Hamburg an. Hier blieb sie eine Reihe von Jahren und ward dann bei der von Kotzebue in Königsberg errichteten Bühne angestellt. 1816 ging sie zu Gastrollen nach Berlin und hier fand sie endlich die ersehnte und wohlverdiente Ruhe. Sie betrat in der von Kotzebue für sie geschriebenen Großmama die Bühne; gab ferner das Fräulein von Saalen in der Unvermählten u. s. w. mit großem Beifall als Debüts, worauf sie für das Fach der kom. und trag. Mutter engagirt wurde. Auch nachdem sie allein stand (ihr Mann starb 1818), wirkte sie mit Eifer, Liebe und Erfolg in der Kunst fort. Die Zeit ihrer Muße verwandte sie zu literarischen Arbeiten, und mehrere ihrer Lustspiele und Operetten (z. B. der Kammerdiener, die Ehrenrettung rc.) sind beifällig aufgenommen worden. Am 16. Febr. 1837 feierte Mad. K. ihr 50jährigs Künstlerjubiläum, wobei ihr alle Ehren erwiesen wurden, wodurch man ihrem schönen

Talente und ihrem liebenswürdigen Charakter zugleich huldigen wollte. Sie betrat, einige Tage später (21. Febr.) in einem ihr bewilligten Benefiz die Bühne als Landräthin von Durlach in den Stricknadeln und empfing vor der Vorstellung vom General-Intendanten, Namens des Königs, die große Medaille für Kunst und Wissenschaft. Die würdige Jubilarin ist seit dieser Zeit noch immer thätig gewesen und nicht mehr fern ist der Zeitpunkt, wo sie sich rühmen kann, 70 Jahre für ihre Kunst gewirkt zu haben, für die ihr Herz noch jetzt jugendlich schlägt, und der, nach ihren eignen Worten, „noch der letzte Hauch ihres Lebens gewidmet sein soll." (H. S.)

Krieg (Alleg.). Da der Ursprung des K.s von der nothwendigen Bekämpfung der wilden Thiere abgeleitet wird, so war seine Personification Anfangs gleichbedeutend mit der der Jagd (s. Diana); später fand er eine entsprechende Darstellung in Mars und dessen zahlreichem Gefolge. Bei den Römern ist der geöffnete Janustempel das Zeichen des eröffneten K.s die Priesterclasse der Fecialen seine Boten, das Sagum die Tracht des Bürgers während seiner Dauer. Seine deutlichsten Symptome sind ausgedrückt in der Scenerie eines Schlachtfeldes oder einer eroberten Stadt, angefüllt mit Leichen, Trümmerhaufen und allen Zeichen der Verwüstung; Waffenhaufen mit Standarten, kreuzweis gezückte Schwerter u. s. w. (F. Tr.)

Krieger (Johann Franz), geb. zu Königsberg in Pr. 1802, erlernte die Kaufmannschaft, hegte aber schon früh entschiedene Neigung für die dram. Kunst. Gegen den Willen seiner Eltern begab sich K. 1818 zu der Günther'schen Gesellschaft, in Gumbinnen ein Engagement zu suchen; er sollte als Conjo Hoango in Tony auftreten, wurde aber, als es zur Vorstellung kam, von einer so entsetzlichen Angst befallen, daß, als er auftrat, er unfähig zu sprechen, sich nicht auf den Beinen erhalten konnte, sondern stolpernd auf den Soufleurkasten fiel, diesen umwarf, und unter dem Gelächter und Geschrei der Menge, welche ihn in der Meinung er sei betrunken, unter dem Zuruf: „Herunter mit dem S.....d!" mit faulen Zwetschen warf, halb betäubt liegen blieb. Die Drohungen des hinter den Coulissen tobenden Directors brachten ihn endlich zu sich, und sich aufraffend, rannte er im Costüm und schwarz gefärbt davon, verließ Gumbinnen und kehrte reuig in das väterliche Haus und zur Handlung zurück. Allein seine Liebe zum Theater erwachte aufs Neue und 1820 schon ging er zum 2. Male heimlich davon, ging zur Heckertschen Gesellschaft nach Memel, spielte dort Nebenrollen und bereiste Tilsit, Polangen

und Wilna; von hier aus wurde er für 2. Liebhaber nach Reval engagirt. K. gefiel indeß in diesen Rollen keineswegs, der Krankheit eines Collegen halber übernahm er dagegen einige komische Rollen, in welchen er sehr gefiel und erhielt so erst die seinem Talente angemessene Richtung. Er ging zum Fach der kom. Alten und Intriguants über, gastirte in Petersburg und Moskau, und war dann in Königsberg, Schwerin und Altona engagirt, gab 1829 zu Hannover, Kassel, Bamberg und Augsburg mit vielem Beifalle Gastrollen, fand in Freiburg im Br., und bald darauf in Aachen Engagements, verlor beide aber durch die Auflösung dieser Bühnen. Wieder gastirte K. in verschiedenen Städten, war 1833 bei der Schäffer-Kawaczynski'schen Bühne zu Erfurt engagirt, von wo aus er am Hoftheater zu Weimar, nach vorherigem Gastspiel, für das erledigte Fach von La Roche angestellt wurde. Hier wirkt K. noch in kom. und chargirten Charakterrollen und Intriguants auf das Verdienstlichste, und ist als trefflicher Künstler, wie in humoristisch umgänglicher Beziehung allgemein geachtet und beliebt. Mephistopheles, Franz Moor, Kalinski, Flickwort, Daniel, Geheimrath Seeger gehören zu seinen vorzüglichsten Leistungen. (K.)

Kritik (v. griech.). Beurtheilung nach festen Principien, besonders Beurtheilung ästhetischer Gegenstände, künstlerischer, dichterischer Productionen u. s. w., daher K.er mit Kunstrichter übersetzt zu werden pflegt. Es ist mit Recht bemerkt worden, daß große Kritiker eben so selten, vielleicht noch seltener sind, als große Dichter. Zuweilen vereinigt sich das kritische Talent, das eben so gut angeboren sein muß als das künstlerische; eben so wohl der Ausbildung fähig ist, aber seiner Natur nach durch fortgesetzte Uebung allerdings leichter zu einem gewissen Grade von Vollkommenheit gedeihen kann, mit dem künstlerisch produzirenden in einem Individuum. Doch ist es selten, daß große Künstler auch große Kritiker gewesen sind, weil der ausübende Künstler schwerlich eine gewisse Einseitigkeit und Befangenheit in der Beurtheilung fremder Kunstwerke zu überwinden im Stande ist. Winckelmann war kein ausübender Künstler mit Meißel und Pinsel, aber in der auf Werke des Meißels und Pinsels anzuwendenden Kritik war er Reformator; und die besten und gründlichsten Werke über dram. Poesie oder Schauspielkunst sind nicht von dram. Dichtern oder Schausp.n ausgegangen. Zu den Ausnahmsbeispielen gehören z. B. Raphael Mengs, welcher vortrefflich zu malen und über Kunst und Kunstwerke vortrefflich zu urtheilen wußte, Lessing, der ausgezeichnete Dramen geliefert und Dramen in ausgezeichneter Weise beurtheilt hat u. A. Doch soll mit dem Obigen nicht gesagt sein, daß man auf die einzelnen kritischen Aussprüche

bedeutender Künstler, Schausp., Dichter u. s. w. nicht ein großes Gewicht legen solle; vielmehr haben Dichter und Künstler aus der Tiefe ihrer unmittelbaren Anschauungen die gediegensten Kunsturtheile geschöpft, die, obgleich aphoristisch, zu einer ganzen Reihe für die allgemeine K. wichtigster Folgerungen Anlaß geben. Deren findet man z. B. eine unendliche Zahl in Goethe's Schriften. Andere gaben die genialsten Andeutungen, welche zu dämmern scheinen und doch in einzelnen Lichtblicken den werdenden Tag verkünden. So rollt sich in Jean Pauls wunderbarer Vorschule der Aesthetik das Morgenroth eines künftigen sonnenhellen Tages eben auf, während dieser doch selbst hinter mystischen Nebelschleiern sich verbirgt. In Deutschland verbindet sich leichter als in irgend einem andern Lande das kritische Talent mit dem künstlerisch schaffenden; die meisten deutschen Dichter haben auch der Kritik obgelegen, wie Schiller, und die meisten deutschen Kritiker sich auch auf poetische Productionen eingelassen wie A. W. v. Schlegel; ja in keinem andern Lande sind die dichterischen und künstlerischen Schöpfungen so sehr aus kritischen Vorarbeiten hervorgegangen — und dies kann man auch von den Darstellungen unserer besten Schausp. behaupten — und in keinem andern Lande hat die K. sich so sehr in die V.rpuppungen dichterischer Anschauung und Darstelluug einzuspinnen gesucht. Vier Haupteigenschaften müssen wir bei dem ächten Kritiker voraussetzen oder von ihm fordern: zuvörderst eine natürliche Anlage, die durch bloßes Studium nicht gegeben werden kann, ein ursprüngliches Gefühl für Formenschönheit und deren Uebereinstimmen mit dem geistigen Inhalte, wie zugleich ein natüliches Talent für die feine und scharfsinnige Beobachtung von Seelen- und Lebenserscheinungen, weil diese, idealisirt und treu copirt, aber den Inhalt eines Kunstwerkes mehr oder weniger bedingen; eine philosophisch-ästhetische Durchbildung, die gerade n cht auf dem Wege eines einseitigen philosophischen oder ästhetischen Systems erworben zu sein braucht, vielmehr ihren Nerv gerade der selbstständigen Denkkraft des Individuums verdanken muß, ferner ein unablässiges Studium, weil nur die genaue Kenntniß der technischen Gesetze einer Kunst, die Bekanntschaft mit einer möglichst großen Menge einzelner Kunstwerke, mit der Geschichte der Kunst, mit ihren neuesten Erweiterungen, wie mit den Zeitentwickelungen überhaupt, mit Allem, was früher und später über Kunst und Kunstk. gedacht und geschrieben ist, die Gründlichkeit eines Kritikers und einer K. bedingen; endlich ein Charakter voll Unerschrockenheit und edler Gesinnung, ohne den der blendendste Scharfsinn nichts ist als eine klingende Schelle, einen Charakter, den keine andere Rücksicht gilt als

die, auf Anerkennung, Würdigung und Förderung alles Schönen, Guten und Wahren hinzuarbeiten. Wenn man in jüngster Zeit den bloßen Witz, der sich an Einzelnheiten hält, die boshafte Persifflage, die cynische Grobheit, die Unverschämtheit, welche das Individuum als Mensch beurtheilt, verhöhnt, verspottet, statt seines Werkes, und andere ähnliche Eigenschaften als die eines Kritikers und einer K. gelten ließ oder gar förderte, so war man damit auf einen Abweg gerathen, der geradeswegs zur verächtlichsten Undeutschheit, zur Schmach und zur Schande führt. Während in Deutschland jetzt die allgemeine und die Kunstk. noch immer auf einer hohen Stufe stehen, die literarische wenigstens von Einzelnen tüchtig gehandhabt wird, während sie allerdings in gewissen Kreisen in arg demoralisirter Mißgestalt auftritt, liegen die K. der dram. Poesie oder Dramaturgie (s. d.) und die Theaterk. als K. der Bühnendarstellungen und Schauspieler fast hoffnungslos darnieder. Hierzu haben die darstellenden Künstler, welche kein Mittel scheuen, um sich als Celebrität (s. d.) proclamiren zu lassen, redlich das Ihrige beigetragen. (Vergl. Recensenten, Recensionen, Recensentenunfug.) (H. M.)

Krönung. Die Einführung des Herrschers, wobei ihm unter Feierlichkeiten die Attribute seiner Macht überreicht wurden. Bei den Hebräern bestand sie in einer feierlichen Salbung, die mit Freudenfesten verbunden war, und wobei dem Monarchen eine Krone (Tiare) aufgesetzt und ein Stab (Scepter) überreicht wurde. Bei den Persern wurde dem Könige ein Kleid des Cyrus angelegt und ein hoher spitzer Turban aufgesetzt. In Griechenland kannte man die K. nicht und auch die röm. Kaiser wurden nicht gekrönt, sondern vom Senate feierlich ausgerufen, wobei sie eine Corona laurea erhielten, die im Pallaste aufgehangen wurde. Die germanischen Völker erhoben den Gewählten auf den Schilden und trugen ihn so umher, wobei er mit Speer und Schild bewaffnet war. Die byzantinischen Kaiser waren es, die die eigentliche K. einführten, wobei große Pracht herrschte und viel Geld unter das Volk geworfen wurde. Die Geistlichkeit suchte die K. auch bei den fränkischen und deutschen Fürsten einzuführen und von Karl d. Gr. an wurden sie regelmäßig gekrönt. In Rom, Mailand, Rheims und Aachen, wurden die römische, italische, fränkische und deutsche K. vorgenommen. Zu der letzteren gehörten die Reichskleinodien, bestehend in einer Krone, einer Dalmatica, mehreren Chormänteln, der Stola, dem Gürtel, dem Scepter, dem Reichsapfel, dem Schwert Karls d. Gr. u. s. w. Diese Kleinodien wurden früher in der K.s-Stadt aufbewahrt und ohne dieselben war die K. ungültig; seit 1796 liegen sie in Wien. Kann auch

die K., schon ihrer Dauer wegen, niemals in ein Drama verflochten werden, so kommen doch Einzelnheiten derselben, wie in der Jungfrau von Orleans und einigen deutschen Kaiserdramen, vor und wir geben deshalb eine Skizze der Ceremonie: Bei der K. der deutschen Kaiser hielt der Neuerwählte seinen feierlichen Einzug in die K.s-Stadt. Am K.s-Tage wurden die Reichskleinodien in 6spännigen Wagen in die Kirche gebracht; die geistl. Kurfürsten erschienen in ihrer weltlichen Tracht, legten in der Kirche die Pontificalien an und sandten die Kleinodien zum Kaiser. Die weltlichen Kurfürsten erschienen in der Kurkleidung, ihre Abgesandten in span. Manteltracht beim Kaiser. Sie ritten vor ihm beim Zuge in die Kirche und die Reichserzämter, die ihn umgaben, trugen die Kleinodien, sämmtlich mit entblößtem Haupte, während Pagen ihre Hüte trugen. Der König ging im Hausornat, ihm folgte sein Hofstaat, die Leibgarden, die städtischen Behörden und die Equipagen der Kurfürsten. Die Kurfürsten von Köln und Trier führten den König zum Altar, wo der Kurfürst von Mainz im erzbischöflichen Ornat ihn erwartete. Nachdem das Hochamt bis zum Evangelium abgehalten worden war, wurde der König des Hausornats entledigt und beschwor die vorgeschriebenen Puncte, die der Erzbischof ihm vorlegte. Dann wurde er auf Scheitel, Brust und Nacken gesalbt, wozu in dem Unterkleide Oeffnungen vorhanden waren, und von 2 Bischöfen abgetrocknet, alles unter geeigneten Gebeten. Dann führte man ihn ins Conclave, wo die Nürnberger Deputirten ihm Strümpfe und Schuhe anzogen und den Gürtel überreichten, der brandenburgische Gesandte legte ihm Alba, Dalmatica und Stola an und er kehrte nun in die Kirche zurück; hier überreichte ihm der Kurfürst von Trier das Schwert, welches er dem sächsischen Gesandten gab, der ihn damit umgürtete; der Rector des Chors überreichte ihm die Handschuhe und den Ring, die der König selbst anzog; dann nahm er das Scepter in die rechte, den Reichsapfel in die linke Hand, der Reichserbkämmerer legte ihm das Pluviale um und die geistl. Kurfürsten setzten ihm gemeinschaftlich die Krone auf; er wiederholte die Eide, die er schon geleistet, gab dann die Kleinodien in derselben Ordnung zurück und setzte sich in den Betstuhl, worauf das Hochamt vollendet wurde; dann bestieg er den kaiserl. Thron und nahm die Glückwünsche der Kurfürsten an; der Zug ging in derselben Ordnung zurück, wie er gekommen und es wurde Geld unter das Volk geworfen. Die Festlichkeiten aber begannen nun erst, bei denen der Kaiser von den Erzämtern bedient wurde. — In Frankreich fanden fast dieselben Ceremonieen statt. Der König trug ein Kleid von Silberstoff, Pantoffeln mit silbernen Spangen, Tricots,

ein schwarzsammtnes Barret mit 2 weißen Reiherfedern und einem Kreuz von Diamanten. Er legte den Eid in die Hände des Erzbischofs von Rheims ab, worauf er des Oberkleides und Barrets entledigt und in einem rothseidnen silbergestickten Wamms zum Altar geführt wurde. Hier wurden ihm violett sammtne Stiefel mit silbernen Lilien gestickt, angezogen, vom Dauphin ihm goldene Sporen überreicht, vom Erzbischof mit dem Schwerte Karls d. Gr. umgürtet und dann gesalbt. Nun zog man dem Könige Tunica und Dalmatica von violettem Atlas mit goldenen Lilien gestickt an, ferner einen violetten Sammtmantel mit Hermelin; der Erzbischof zog ihm die Handschuhe an, steckte ihm einen Ring an den Finger, überreichte ihm Scepter und den Stab der Gerechtigkeit und setzte ihm die Krone auf das Haupt, worauf der leinene Vorhang, der das Volk vom Könige und seiner Umgebung getrennt, zerreißt und ein offizieller Jubel sich Bahn bricht. — In England findet die K. in der Westminsterabtei durch den Lord Bischof von Canterburi Statt; der König leistet den vorgeschriebenen Eid, wird seiner Oberkleider entledigt und vom Erzbischof gesalbt; derselbe zieht ihm die Supertunica an, umgürtet ihn mit dem Schwertgürtel und reicht ihm die Sporen und das Schwert; man bekleidet ihn nun mit der Dalmatica und dem Mantel, legt ihm ein Armband um, gibt ihm den Reichsapfel und ein Paar Handschuhe, worauf das Wappen der Howards gestickt ist, steckt ihm einen Ring an, giebt ihm in die rechte Hand ein Scepter mit einem Kreuze, in die linke eines mit einer Taube und setzt ihm die Krone des h. Eduard auf. In der Eduardskapelle bekleidet sich dann der König mit einer purpurnen Sammtrobe und schreitet so mit Krone und Scepter nach der Westminster Halle zurück. — Der König von Schweden wird in der Nicolaikirche zu Stockholm gekrönt; er leistet den Eid erst nach der Salbung und K. — Diese Ceremonien, der byzantinischen K. entlehnt, wiederholen sich bei fast allen europäischen Fürsten mit geringer Abwechselung, selbst die muhamedanischen Herrscher reiten in feierlichem Zuge nach der Hauptmoschee um sich salben und segnen zu lassen. — Die gottesdienstlichen Ceremonieen bei der K. können nie Aufgabe der Bühne sein, weshalb wir sie hier nicht erwähnten. (R. B.)

Krone (Gard. u. Requis.), ein kranzförmiger Kopfschmuck meist von edeln Metallen mit Steinen und Perlen besetzt, aus dem Kranze (s. d.) entstanden und früher zu demselben Zweck wie dieser benutzt, dann aber vorzugsweise ein Schmuck der Herrscher, den schon Salomo trug. Die K. hatte anfangs mehr die Form einer Stirnbinde, die auch von den Priestern getragen wurde, ging dann in die Form

des Kranzes und Diadems (s. d.) über, wie sie noch von den röm. Kaisern getragen wurde, und erhielt erst unter den byzantinischen Kaisern die den Kopf bedeckenden Bügel, die ihre Form vollendeten. Wir haben zu erwähnen 1) die deutsche Kaiserk., unten aus 8 Zoll hohen Goldplatten bestehend, die oben in halben Bogen endigen und mit Edelsteinen besetzt sind; oben auf dem Bügel ruht ein kleiner Reichsapfel. 2) Die röm. Kaiserk. der vor. ganz ähnlich, mit einem kleinern Bügel, auf dem ein Reichsapfel ruht; an der Seite ist eine der Inful ähnliche Sammtmütze, die aus der Krone hervorragt. 3) Die päpstliche K., aus einer hohen Mütze mit purpurnen, blauen und grünen Streifen bestehend, um die 3 Goldreifen laufen. 4) Die lombardische K. s. Eiserne K. Die jetzigen K.n bestehen aus einem Goldreife, der mannichfach geziert ist, und den über demselben empor stehenden Blättern, Zinken, Lilien, Kreuzen, Bogen u. s. w. die den Reichsapfel tragen und mit Perlen und Steinen verziert sind; in dem Reife ist häufig eine runde Mütze angebracht. In der Heraldik zerfallen die K.n in 2 Abtheilungen, wirkliche und heraldische K.n, von denen die letztern wieder in Standes- und Ehrenk.n getheilt werden. Zu den Standesk.n gehören 1) die kaiserlichen s. oben. 2) die alten königlichen, offene Reifen mit einigen Blättern dazwischen und 4—8 Bogen, worauf der Reichsapfel oder eine andere Figur. Diese K.n führen seit dem wiener Congreß alle souverainen Fürsten im Wappen. 3) Die päpstliche K. s. oben. 4) Die in Frankreich und England üblichen und von dort nach Deutschland verpflanzten K.n der Grafen, Marquis, Barone u. s. w. von mannichfacher Form, meist aber den alten königl. K.n ähnlich. Als Ehrenk.n sind natürlich alle diejenigen zu betrachten, die aufgehört haben, einen Stand zu bezeichnen. (R. B.)

Krone, Orden der würtembergischen. Dieser aus früheren Orden des goldnen Adlers und des Civil-Verdienstes vereinigte Orden, welcher aus 3 Klassen besteht, wurde 1818 von Wilhelm I. gestiftet. Ordenszeichen: ein goldenes, weiß emaillirtes 8spitziges Kreuz, in dessen Winkeln die Löwen des würtembergischen Wappens sich befinden. In dem runden weißen Mittelschilde ist die Devise: Furchtlos und treu, und der Namenszug des Stifters. Mit dem Kreuze ist oben eine goldne Krone verbunden. Es wird an karmoisinrothem Bande mit schwarzer Einfassung und dabei auf der Brust ein silberner Stern getragen. Die 2. Klasse trägt das Kreuz um den Hals, die 3. im Knopfloche. (B. N.)

Krones (Therese), geb. 1801 zu Freudenthal in Schlesien, kam schon als Kind zum Theater, da ihr Vater

Director einer wandernden Truppe war; sie sollte sich zur Sängerin ausbilden und leistete auch bereits in Parthieen wie Emmeline in der Schweizer-Familie recht Erfreuliches, doch spielte sie schon damals komische Rollen mit besonderer Liebe und Erfolg. Die 1. größere Bühne, auf welcher sie spielte, war das Theater in Preßburg, doch kehrte sie bald wieder zu geringern Anstalten zurück und gelangte daher nur zu einem so bescheidenen Rufe, daß sie 1820 nur mit großer Mühe ein Gastspiel im leopoldstädter Theater in Wien erhielt. Der Succeß ihres 1. Auftretens war jedoch so brillant, daß unverzüglich ein Engagement mit ihr abgeschlossen wurde, in welchem sie sich schnell zum entschiedenen Lieblinge des Publikums aufschwang. Die liebenswürdigste Schalkhaftigkeit, das Natürliche und Ungekünstelte ihres Wesens, der anmuthige Charakter ihres Benehmens waren in der That ganz geeignet, für sie zu bestechen, und da sie überdies ein glückliches Aeußere und die Kunst der Toilette in hohem Grade besaß, ward sie eine der vortrefflichsten Stützen des Volkstheaters; ihrem Muthwillen ließ sie nicht selten allzu frei die Zügel schießen, allein nie überschritt sie die Schranken der Anständigkeit und wußte im gefährlichsten Momente so geschickt einzulenken, daß man ebensowohl ihre Routine bewundern als ihrem Geschmack Beifall zollen mußte; sie war, möchte man sagen, die Grazie der Trivialität. 1826 ergab sich eine Mißstimmung im Publikum gegen sie, als sie in die Geschichte eines vornehmen Meuchelmörders auf unfreundliche Weise verflochten wurde; in Folge dessen mied sie die Bühne eine Zeitlang, und als sie dieselbe in einem Stücke von Straube: der erste Versuch wieder betrat, ward sie so auffallend kalt behandelt, daß sie abermals eine Weile pausirte. Das Theater litt darunter nicht wenig, die neuen Schauspielerinnen, die man vorführte, machten den Abgang der K. immer fühlbarer, und so geschah ein neuerlicher Versuch zur Aussöhnung mit dem Publikum, worauf auch Alles wieder in das beste Einvernehmen zurückkehrte. 1829 gastirte sie, als sie sich mit ihrer Direction überworfen hatte, im Theater an der Wien mit dem größten Beifalle; doch eine schleichende Krankheit, welche seit Jahren ihre Kraft untergraben hatte, gestattete ihr nicht mehr ein Engagement anzunehmen; sie starb 1830 nach langen, schmerzlichen Leiden. Th. K. versuchte sich auch als Dichterin; ihr Stück Sylphide wird noch bisweilen aufgeführt und ist, obwohl ziemlich quodlibetartig zusammengetragen, immerhin ein wirksames, lustiges Product. Für die Wiener Lokalkomik wird sie immer das Ideal weiblicher Liebenswürdigkeit bleiben und ihr Verlust schwerlich zu ersetzen sein. (E. St.)

Kronleuchter. Ein Leuchter von Messing oder

sonstigem Metall, mit vielen Armen, auf welche Lichter gesteckt werden; auch ein metallnes Gestell in Form einer Krone, an deren Reif argandsche Lampen befestigt sind. Die letztere Art K. ist zur Beleuchtung des Zuschauerraums in den Theatern allgemein üblich. Ueber seine Behandlung s. Beleuchtung Bd. 1 Seite 273.

Kronorden, s. Civil-Verdienstorden 1. u. Eiserne Krone.

Kronstadt (Theaterstat.), Hptstdt. des gleichnamigen Bezirks in Siebenbürgen mit 25,000 Einw., hat bisher nur selten und kurze Zeit ein Theater gehabt; 1839 hat man indessen ein neues Schauspielhaus nach dem Muster des mannheimer erbaut, wo nun im Vereine mit Hermannstadt eine Gesellschaft sich erhält. (R. B.)

Krüger 1) (Joh. Christian), geb. 1722 in Berlin, mußte Armuth halber seine theolog. Studien abbrechen, wandte sich zum Theater und debütirte 1742 bei Schönemann; Könige, Tyrannen und hochkomische Rollen waren es, in denen er glänzte. Als dram. Dichter debütirte er mit dem Lustspiel: die Landgeistlichen, das aber confiscirt wurde; er schrieb noch mehrere Lustspiele, in denen er mehr komischen Effect als irgend einer seiner Zeitgenossen erzielte, doch sind seine Witze oft derb und platt. Seine Stücke sind von Löwen gesammelt (Leipzig 1763); besonders gelungen ist auch die Uebersetzung des Mariveaux. Er starb schon 1750 zu Hamburg. 2) (Carl), geb. zu Berlin 1765; er sollte studiren, fühlte aber wenig Beruf dazu und lebte so sehr für die dram. Kunst, daß der Vater endlich einwilligte, daß sich der Sohn der Bühne widme. 1785 machte K. als Kosinsky in den Räubern den 1. theatral. Versuch in Berlin mit Glück. 1788 trat er zu Hannover auf und gefiel daselbst sehr, ging 1789 nach Amsterdam und 1791 nach Weimar. Gotter, Schiller und Goethe interessirten sich hier für ihn, besonders scheinen Goethe's Winke ihm beim Studium der Charakteristik, namentlich im Hochkomischen, von großem Nutzen gewesen zu sein. 1794 ging K. abermals nach Amsterdam; allein die kriegerischen Unruhen bewogen ihn bald, diese Anstellung mit einer in Dresden zu vertauschen. Durch die Seefahrt konnte K. den Termin des Eintreffens nicht halten, der Contract wurde annullirt und er ging zu der Gesellschaft, die abwechselnd in Prag, Carlsbad, Leipzig und Chemnitz spielte. 1800 begann er eine selbstständige Entreprise in Leipzig, die er aber in Kurzem mit beträchtlichem Verluste wieder aufgeben mußte. 1801 ward K. nach kurzem Gastspiele, in Brünn engagirt, wo ihn das Publikum fast vergötterte. 1802 wurde er Mitglied des Hofburgtheaters, wo er bald zur Regie gezogen wurde. Hier behauptete er

sich in ungetrübter Beliebtheit; sein heiterer, lebensfroher Sinn erhielt sich unter allen Stürmen aufrecht; wäre nicht durch den Tod seiner talentvollen Tochter, Anna Feodorowna, welche bei einem Gastspiel in Pesth plötzlich starb, der schönste Theil seines Glückes zerstört worden, man hätte sagen können, K.'s Existenz in Wien sei ein ununterbrochener Lebensgenuß gewesen. Er starb daselbst 1828. Als Klingsberg, Prokurator Rasch in den falschen Vertraulichkeiten, Bertram im Bruderzwist, Balken in der Schachmaschine, Wallenfeld im Spieler, Stürmer im Turnier von Kronstein, überhaupt in Rollen von Feinschmeckern, Grämlingen u. dergl. dürfte K. schwer zu übertreffen sein.

3) (Georg Wilhelm), geb. 1794 zu Berlin. Seine Eltern, konnten wenig für seine Bildung thun, und bestimmten ihn für ihr Gewerbe. Aber der Knabe übte früh das ihm angeborene Declamationstalent und ergriff den Wanderstab, sein Glück als Schausp. zu versuchen. Nachdem er sich kurze Zeit bei kleinen Theatern aufgehalten, fand er 1812 in Neu-Strelitz Engagement, und spielte hier das Fach der jugendlichen Liebhaber mit entschiedenem Erfolge. Nach mehreren Jahren ging er an das Stadttheater in Hamburg. Hier verheirathete er sich 1815 mit der folg. Gemeinschaftlich mit seiner Gattin machte er 1816 eine Kunstreise nach Hannover, Frankfurt a. M., Mannheim und Darmstadt, wo er zu Folge des Engagements seiner Frau blieb. 1818 gastirte er mit ihr auf dem berliner Hoftheater, und ging dann nach Aachen. 1814 schied K., nachdem seine Ehe gelöst, von Darmstadt und ging nach Mannheim, wohin ihn Kotzebue zog, der manche Rollen für ihn schrieb. In demselben Jahre erhielt K. einen Engagementsantrag aus Berlin, leistete diesem, nachdem er in Karlsruhe, Stuttgart und Frankfurt a. M. gastirt hatte, Folge, debutirte als Sigismund in Calderon's Leben ein Traum, Don Juan und Jaromir mit entschieden günstigem Erfolge; sein kräftiges, schönes volltönendes Organ, die gesunde, natürliche Energie seines Spiels gefielen allgemein, und er trat bald darauf in die Reihe der königl. Schausp. Hamlet, Orest, Marquis Posa, Othello wurden Darstellungen von K., welche ihm einen entschiedenen Ruhm in ganz Deutschland bereiteten. Indessen fehlte es auch nicht an Stimmen, die ihm die zu breite Manier des Declamirens vorwarfen, und eine entschiednere, seelenvollere Charakteristik verlangten, und zum Theil war dieser Vorwurf gegründet. Er spielte mit dem höchsten Aufwande subjectiver Kraft, und jene Manier entstand nur aus dem Ringen nach plastischer Ruhe und Beschränkung. Er ist indessen mit den besten Schausp.n seines Fachs vollkommen gleich zu stellen. Auch ist ihm auf seinen Gastreisen stets die größte Aner-

kennung geworden. In Weimar schickte ihm Goethe ein Prachtexemplar der Iphigenie mit der in Gold gedruckten Inschrift: Herrn K. „dem bewundernswürdigen Orest" und einem an ihn gerichteten Gedicht. Den materiell belohnendsten Erfolg seiner Gastspiele fand K. in Petersburg, wo er 1833 vom Kaiser und der Kaiserin begünstigt und vom Publikum mit Beifall überschüttet wurde. Aber dieser Aufenthalt in Petersburg legte den Grund zu dem tragischen Geschick, dem er anheimgefallen ist. K. spielte in der höchsten Juli- und Augusthitze, und strengte sich übermäßig an. So gerieth er in einen äußerst erregten Nervenzustand, den ein plötzlicher Schreck zur Krankheit erhöhete, die sich in Verlauf weniger Wochen zur bösartigsten Hypochondrie gestaltete. Er glaubte seiner Kunst verloren und dem Tode verfallen zu sein; nur der größten Sorgfalt seiner Familie und der berühmtesten Aerzte Berlins gelang es, ihn allmählig wiederherzustellen. 1834 ging er nach Kissingen, und von da wieder nach St. Petersburg, wo er noch einmal auftrat. In Berlin wurde er als Marquis Posa mit dem lautesten, theilnahmvollsten Beifall begrüßt, man interessirte sich allgemein für ihn. So spielte denn K. noch bis 1836, wo hin bei einem Gastspiel in Wien ein noch schlimmerer, anhaltender Rückfall seiner Krankheit traf. In einem schweren Anfall der Melancholie versuchte K. sich selbst den Tod zu geben, wurde indeß durch seine herbeieilende Tochter gerettet. Auch hier wurde ihm von allen Seiten die aufrichtigste Theilnahme. Krank ging er nach Kissingen, aber ebenso krank kam er wieder in Berlin an. Er betrat die Bühne nicht mehr, sondern ließ sich pensioniren und ging nach Weimar, weil die Veränderung des Orts ihm zu seiner Heilung vorgeschrieben wurde; von hier ging er nach Mannheim, dort der Erziehung seiner Kinder, von denen 2 Töchter für das Theater bestimmt sind, lebend. Dort ereilte ihn Anfangs 1841 sein finsteres Geschick: in einem heftigen Rückfalle gab er sich selbst den Tod. — Die ältere Clara hat bereits in Weimar und Darmstadt die Bühne mit Glück betreten, und befindet sich zur Zeit in Mailand, um sich zur Sängerin auszubilden. Eduard Krüger, bei dem berliner Hoftheater, ist gleichfalls ein Sohn K.s aus früherer Zeit, und für das Fach jugendlicher Liebhaber engagirt. Mehr würde er, wie einige Versuche gezeigt haben, im Komischen leisten, wenn man ihn dafür verwendete. 4) (Auguste), genannt K.-Aschenbrenner, ist die Tochter der Schauspielerin Christine Engst geb. Rouillon, welche 1795 zu Frankfurt a. M. starb. Die Schauspielerin Marie Aschenbrenner nahm die Waise als Adoptivtochter an und erzog sie für die Bühne. Schon als Kind fand sie auf dem stuttgardter Hoftheater reich-

lichen Beifall, entwickelte eine vortreffliche Sopran-stimme und wurde dem Kapellmeister Danzi zur Ausbildung übergeben. Hierauf führte sie ihre Mutter nach Hamburg zu Schröder, unter dessen specieller Leitung sie die erfreulichsten Fortschritte machte. Ausgezeichnet durch Schönheit und Anmuth, mit einer klangvollen jugendlichen Stimme begabt, wurde sie bald der Liebling des Publikums. Emmeline, Pamina, Myrrha, Susanne waren liebliche Gebilde des Gesanges wie der Darstellung, denen sich bald die künstler. Leistungen des Fidelio, Constanze Vitellia, Sophie im Sargin u. a. m. sich anschlossen. 1815 verheirathete sie sich mit dem Vor. und unternahm 1816 ihre 1. Kunstreise nach Hanover, Frankfurt a. M. u. s. w. Am ersteren Orte bezeugte selbst die gefeierte Catalani der jungen Künstlerin ihren Beifall, und in Frankfurt enthusiasmirte sie das Publikum dergestalt, daß der Ruf ihrer Leistungen eine Einladung zu einem Gastspiel auf dem Hoftheater in Darmstadt zu Folge hatte. Nachdem sie zuvor in Mannheim mit bedeutendem Erfolge gesungen, entzückte sie zu Darmstadt Hof und Publikum dergestalt, daß der Großherzog sie um jeden Preis für seine Oper zu gewinnen trachtete. Er kaufte der Direction des hamburger Theaters den 3jährigen Contrakt ab, und fortan ward Mad. K. Kammersängerin, und die Zierde der damals berühmten darmstädter Oper. Wiederholte Kunstreisen nach Berlin, Wien, Stuttgardt, Hamburg, Hannover, Cassel und Braunschweig gründeten ihren Ruf als eine der ausgezeichnetsten Bravour-Sängerinnen. Unvergeßlich sind aus dieser Zeit ihre Leistungen als Amenaide im Tancred, der 1817 in Darmstadt zuerst in Deutschland gegeben wurde. Mit gleichem Enthusiasmus wurde später ihre Agathe im Freischütz und Statira in Spontinis Olympia aufgenommen, den höchsten Triumph aber feierte sie als Desdemona in Rossini's Otello. Nach dem Tode des Großherzogs wurde Mad. K. eine bedeutende Pension zugesichert, von der sie großmüthig einen Theil dem Fond dieser Kasse zuwies; sie zog sich ganz von der Bühne zurück und lebte zum 2. Male verheirathet in glücklichen Familienverhältnissen zu Darmstadt. Mad. K. war als Sängerin wie als Darstellerin gleich ausgezeichnet, ja als letztere nur mit Mad. Schröder-Devient zu vergleichen. (D. E. M.)

Krummstab (Requis.), so v. w. Bischofstab s. Bischof.

Kühn (Aesth.) bezeichnet eine gewagte, aber glückliche und dem Schönheitsgefühl entsprechende Wahl und Verbindung der Einzelnheiten zu einem künstler. Ganzen. Das K.e bringt zugleich den Eindruck der Ueberraschung und der

Kraft hervor; Unmittelbarkeit und Leichtigkeit sind ihm nothwendig, da jede gemachte und gezwungene Kühnheit in das Gegentheil ausschlägt. Shakspeare hat durch seine Verschmelzung des Pathos mit der Komik die äußerste Grenze des K.en mit dem besten Erfolge berührt. Auch in der Plastik und folglich in der Darstellungskunst, der lebenden Plastik, ist das K.e von großer Wirkung, wenn es dem wahrhaften inneren Feuer, nicht der Berechnung entspringt. (K.)

Kühn (Karl Louis Ferdinand Emil), geb. 1816 zu Glatz, besuchte in Breslau das Gymnasium, um sich der Philologie zu widmen. Seine Neigung für das Theater wurde durch das Spiel auf Privatbühnen genährt und mehrere glückliche Versuche bestärkten ihn in dem Entschluß, sich dem Theater zu widmen. Nach einer Prüfung bei dem Director Haake betrat er 1834 das Theater als Octavius in Shakespeare's Julius Cäsar, ging bald in das Charakterfach über und erwarb sich in Rollen wie Elias Krumm, Muley Hassan, Pfeffer, Wurm, Murr und Mephistopheles allgemeinen Beifall. Seit 1839 ist er für Intriguants und Charakterrollen in Königsberg engagirt. Glückliche Naturanlagen, verbunden mit Fleiß und regem Streben für die Kunst, versprechen in ihm für die Zukunft einen würdigen Schüler Thalias. (B. N.)

Kündigung (Techn.), Willenserklärung eines Contrahenten, seinerseits den bestehenden Contrakt aufhören zu lassen. Bei Contrakten zwischen Bühnen-Vorständen und Schausp.n wird die K.s-Zeit gewöhnlich festgesetzt und zwar von 6 Wochen bis zu ½ Jahre vor Auflauf des Contrakts. Wird diese K.-Zeit von einem der contrahirenden Theile nicht rechtzeitig benutzt, so erlangt der Contrakt dadurch eine fernere Gültigkeit auf 1 Jahr. Bei kleineren Bühnen und sogenannten Engagements auf Brief ist die 6wöchentliche K. allgemein eingeführt und angenommen. Geschieht die K. von Seiten des Bühnenvorstandes, so liegt hier die Absicht zum Grunde, den Contrakt ganz aufzuheben, oder denselben unter andern für den Schausp. nachtheiligen Bedingungen, als: geringerer Gehalt, Entziehung bestimmter Rollen und des Anspruches darauf, u. s. w. fortdauern zu lassen. Geschieht die K. von Seiten eines Schausp.s, so tritt das umgekehrte Verhältniß ein, indem dieser vortheilhaftere Bedingungen für die Fortdauer des Contraktes zu erhalten sucht. Es ist daher gebräuchlich, die Absicht, die der Kündigende dabei hat, gleich in der K. anzudeuten, wenn auch die Forderung noch nicht bestimmt ausgesprochen wird, da man dies besser einer weiteren Correspondenz überläßt. Jedenfalls muß der Termin der K. richtig innegehalten werden und gilt der Tag in dieser Beziehung in seiner ganzen Länge bis

Mitternacht. Ist das Verhältniß, unter dem die K. erfolgt, gespannt, oder hat man Grund andrerseits Chicanen zu erwarten, so scheint es gerathen, sich den richtigen Eingang der K. quittiren zu lassen, oder dieselbe in Gegenwart von Zeugen an ihre Adresse gelangen zu lassen. Das Weitere s. unter Contrakt. (L. S.)

Künsteln, **Künstler**, **Künstlich** s. Kunst.

Kürzen s. Arrangiren und Einrichten.

Küstner (Karl Theodor v.) geb. 1784 in Leipzig, studirte daselbst und in Göttingen und erwarb sich 1810 die jurist. Doctorwürde. 1813 wurde er Soldat, schwang sich bald zum Offizier hinauf und machte den Feldzug mit; kehrte dann nach Leipzig zurück, erhielt hier vom Herzog von Koburg den Hofrathstitel und übernahm 1817 die Direction des städtischen Theaters, die er bis 1827 führte. Er zeigte sich dabei als ein eben so umsichtiger und gewandter Geschäftsmann, wie als wahrhaft kunstsinniger und wissenschaftlich gebildeter Bühnenvorstand; die Zeit seiner Directionsführung war die Glanzepoche des leipziger Theaters und man konnte dasselbe in mannichfacher Beziehung als Musteranstalt für Deutschland darstellen. Auch begründete er eine Pensionsanstalt für die Mitglieder des Theaters. K. konnte indessen den gesteigerten Anforderungen des Publikums mit den Einnahmen, die das Theater bot, nicht mehr entsprechen, und da man ihm jeden Zuschuß verweigerte, legte er die Direction nieder, nachdem er dem Institute große finanzielle Opfer gebracht hatte. K. ging nach Darmstadt, wo er 1830 mit dem Titel eines geheimen Hofraths Intendant des Hoftheaters wurde. Nach einem Jahre jedoch wollte der Hof die Mittel zur Erhaltung des Hoftheaters nicht ferner aufwenden und K. legte seine Stelle nieder, wobei er zum Ritter des Ludwig-Ordens 1. Classe ernannt wurde. 1833 übernahm K. die Leitung des Hoftheaters zu München, die er noch heute führt. Auch hier bewährte er seine Geschäftskenntniß eben so sehr als seinen Kunstsinn und gebildeten Geschmack. Es gelang ihm nicht allein mit dem gewährten Zuschusse von 78,000 Fl., der früher nie ausgereicht hatte, auszukommen, sondern auch eine ungeheure Schuldenlast, die die früheren Verwaltungen aufgehäuft hatten, in kurzer Zeit zu decken; dabei erhob sich das Institut auf eine früher nie erreichte Höhe. Für K.'s Geschäftstüchtigkeit im vollsten Umfange des Wortes spricht außer den erwahnten Thatsachen auch sein Buch: *Rückblicke auf das leipziger Stadttheater* (Leipzig 1831), das reich an trefflichen Ansichten ist. Er ist einer der gebildetsten Männer Deutschlands und

ein wahrer Freund, Pfleger und Beförderer jedes wahren Talentes. (L. R. W.)

Küssen (Techn.) ist häufig Vorschrift des Dichters für den darstellenden Künstler. Im Trauerspiel, im höheren Lustspiel, überall wo das Leben zu höherer Anschauung gebracht werden soll, soll K. nur angedeutet werden — nur wo eine kom. Wirkung in der Absicht des Dichters liegt, scheint die wirkliche Ausführung erlaubt. Meist genügt die Umarmung und eine Stellung, in welcher es dem Publikum unmöglich wird, zu unterscheiden, ob die Darsteller sich wirklich k. Das franz. Theater erlaubt dem Mann den Kuß auf Hals und Nacken der Frau, streng verpönt ist der Kuß auf den Mund. In England wird der Kuß so viel als irgend möglich schon von den Dichtern vermieden, und bekannt ist, daß der Kuß zwischen 2 Männern dem Engländer geradezu unsittlich erscheint, daher auch im gewöhnlichen Leben nie vorkömmt. Ist der sichtbare Kuß schon zu vermeiden, so ist es der hörbare noch um so viel mehr, natürlich mit Ausnahme der kom. Wirkung, wenn jene beabsichtigt ist. (L. S.)

Kuffner (Christoph), geb. 1778 zu Wien, wo er als Staatsrathofficial fungirte, schrieb außer einer ziemlichen Anzahl von Erzählungen und Gedichten: das Schauspiel Cervantes in Algier (Brünn 1820), Belisar, die Minnesänger u. s. w. Sämmtliche dram. Werke (2 Bände, Wien 1825). Zerstreut finden sich viele seiner dram. Arbeiten in Lemberts Taschenbuch für Schausp. und Schauspielfreunde, z. B. die Eifersucht im Traume, in den Lustspielen von Castelli, v. Holtei, Huld, K. und Lembert (Wien 1830) und in wiener Taschenbüchern. (M.)

Kuhlau (Friedr.), geb. 1786 zu Uelzen bei Luneburg, zeigte von früher Jugend an viel Sinn für Musik und erhielt in Braunschweig und Hamburg die erste Bildung in dieser Kunst. 1810 entfloh er der franz. Conscription und ging nach Kopenhagen, wo er bald nachher mit der Oper: Der Röverborgen debutirte, der 1. Oper, die das Gepräge dänischer Nationalität trug und die ihm im Norden einen großen Ruf verschaffte; bald erfolgte seine Oper Elisa mit gleichem Erfolge und verschaffte ihm die Professur der Musik und den Titel eines Hofcomponisten; dann erschienen nach einander die 3 Opern: Lulu, Hugo og Adelheid und Elverhöe, die alle großen Enthusiasmus hervorriefen und noch heute die Zierde des dänischen Repertoirs sind. K. starb 1832 zu Kopenhagen und nicht allein das Theater, sondern fast alle musik. Gesellschaften veranstalteten Trauerfeierlichkeiten. K. wußte nicht allein den Ausdruck für die nordische Nationalität zu finden, wie kein

Komponist vor und nach ihm, sondern auch die alten Heldengesänge auf eine Weise in seine Musik zu verweben, die sie im eigentlichen Sinne volksthümlich machte; diese eigenthümliche Färbung rief die Begeisterung der Dänen hervor, während sie K.s Musik den Deutschen fast unverständlich macht. Doch ist er auch in Deutschland durch zahlreiche und treffliche Instrumental-Musikstücke bekannt. (3.)

Kuhreigen (Mus.). Eine Nationalmelodie der Schweizer, die besonders von den Hirten auf der Sackpfeife gespielt wird und so wahrhaft heimathliche Töne enthält, daß sie einen zauberähnlichen Eindruck auf den Schweizer in der Fremde macht. Deshalb war es einst in Frankreich bei Todesstrafe verboten, den K. den Schweizertruppen vorzuspielen; eben so war er den Schweizertruppen in den Niederlanden verboten. (7.)

Kunst (Wilhelm), geb. 1798 zu Hamburg, bediente in seiner Jugend mehrere Schausp. und wurde, von diesen protegirt, als Statist auf der Bühne beschäftigt, auch spielte er einigemale auf Liebhabertheatern, aber ohne besondern Erfolg. 1813 nahm er Dienste bei den Hanseaten, machte einige Scharmützel mit, kehrte aber bald krank und elend nach Hamburg zurück. Dann nahm er Dienste bei den Franzosen, machte den Feldzug in Mecklenburg mit, und zog mit der franz. Armee bis nach Münster, von wo er wieder zur Heimath zurückkehrte. Eine bemittelte Tante wollte ihn studiren lassen, K. aber brauchte schon vor dem Beginn der Studien so viel Geld, daß die Tante sich zurückzog; man brachte ihn zu einem Kaufmanne in die Lehre, aber K. studirte Rollen statt des Geschäfts und der Kaufmann schickte ihn fort. Er spielte nun in einer Bude auf dem Pferdemarkt und auf einem am grünen Teich bei Hamburg errichteten Liebhabertheater, wo er Aufmunterung und Beifall fand, was ihn 1817 zu dem neuerbauten Theater in der Vorstadt St. Georg führte; dann erhielt er ein Engagement mit einer Wochengage von 1 Thlr. 12 Gr. in Mölten, von wo er bald den ersten Versuch machte, sich im Stillen zu entfernen. Er fand in preußisch Minden ein Engagement und beim Publikum eine ehrenvolle Aufnahme, blieb den Winter dort und kehrte im Frühjahre 1819 nach Hamburg zurück, nachdem er unterwegs von edler Menschenfreunde milden Gaben gelebt und dem Fährmann an der Elbe sein Halstuch, das letzte Entbehrliche, für die Ueberfahrt gegeben hatte. Bald nachher fand K. in Lübeck Engagement und spielte hier zuerst Rollen, wie Abällino, Wetter von Strahl u. s. w. Da aber das Unternehmen scheiterte, ging er zur Schröder'schen Gesellschaft nach Stettin und Danzig, folgte dann 1821 einem Rufe nach Bremen zu Director Pichler

und bereiste mit der Gesellschaft Münster, Pyrmont, Osnabrück u. s. w., wo er sich überall der beifälligsten Anerkennung zu er freuen hatte; von hier aus wagte er den 1. Ausflug als Gast nach Leipzig. Er nahm nun Engagement in Köln, entfernte sich aber nach einiger Zeit im Stillen und gastirte in Elberfeld, Koblenz, Mannheim und Düsseldorf, wo er zwar engagirt wurde, aber gezwungen war, vor Ablauf seines Vertrags abermals im Stillen abzureisen. Er kam nun nach Würzburg, dann an das Theater am Isarthor in München und folgte dem Director desselben, Karl, 1828 an das Theater an der Wien in Wien. Hier lernte K. 1829 bei einem Feste, welches der Director gab, die bekannte Sophie Schröder kennen und feierte bald darauf seine Vermählung mit ihr. Dann gastirte K. in Pesth, und zwar nicht blos in Helden- und Liebhaberrollen, sondern auch als Sarastro, letzteres jedoch nicht triumphirend; ferner in Hamburg und Berlin; reiste aber schon nach der 2. Rolle im Stillen von Berlin ab und trennte sich so von seiner Gattin. Er gastirte in Elbing und übernahm dann 1830 die Regie des Theaters in Königsberg, so wie später die ganze Leitung des Geschäftes, konnte aber nur bis zum Fruhjahr bestehen und reiste im Stillen ab. Er gastirte nun in Stettin, Halle, Braunschweig, Hannover. Nachdem K. seinen 6wöchentlichen Urlaub im Stillen auf 2 Jahre ausgedehnt, kam er 1831 wieder nach Wien und wurde vom Director Karl wie vom Publikum aufs Freundlichste aufgenommen, schloß einen neuen Contrakt auf längere Zeit, fand sich aber veranlaßt, nach beiläufig einem Jahr im Stillen wieder abzureisen und ein Engagement in Leipzig anzunehmen, von wo er nach 7 Monaten wieder im Stillen abreiste und nach Wien zurückkehrte, wo ihn Director und Publikum mit Jubel wieder aufnahmen. Director Karl machte ihm ein Reitpferd zum Präsent. K. richtete sich ganz häuslich ein; reiste aber doch bald nachher im Stillen wieder ab und zwar, da man sich seiner Papiere versichert hatte, als Bedienter des Schausp.s von Hanstein. So kam er nach Leipzig, wo er gegen seine Erwartung eine Zeit lang unfreiwillig zurück gehalten und die Rolle eines Einsiedlers zu spielen gezwungen wurde, während man ihn von Wien aus mit Steckbriefen verfolgte und Dir. Karl jede Bühne, die ihm Gastfreundschaft gewähre, für ehrlos erklärte. K. gastirte bald nachher in Frankfurt a. M., Mainz, Nürnberg, Regensburg, München u. s. w. mit außerordentlichem Beifall und kehrte 1835 zum Director Karl nach Wien zurück, wo ihm der alte Jubel entgegenkam. K. weilte in Wien bis 1836, gastirte dann wieder in Regensburg, Nürnberg, Baden-Baden, Zürich, Insbruck, Salzburg

mit allgemeiner Anerkennung und traf im Oct. wieder in Wien ein, wo er den Winter über blieb. 1837 gastirte K. in Prag, Weimar und Dresden und führt seitdem ein Künstler-Wanderleben, gastirend in allen Städten und Städtchen des Vaterlandes und zwar in letzter Zeit mit einem Sohne, den er für die Bühne erziehen will und zum Theil erzogen hat; natürlich kommt er alljährlich einmal als Gast ans Theater an der Wien, wie dies im Sommer 1840 zuletzt der Fall war. K. ist cholerisch-sanguinischen Temperaments, sonst — was man so sagt — ein guter Mensch; als Sohn wetteifert er mit den besten, denn er sorgte für seine greise Mutter mit treuer Liebe; mit seinen Freunden theilt er das Letzte, als Vater ist er achtungswerth und ein Unterstützer armer Collegen war er stets. Seine Hitze und sein Leichtsinn sind die Urheber seiner Handlungen. Als Künstler besitzt er treffliche Mittel, die Natur hat ihm ihre schönsten Gaben im Uebermaße gespendet: eine schöne heldenkräftige Gestalt, ein gluterfülltes beredtes Auge, ein herrliches, vom Donnersturm bis zum Liebeshauche gleich wohlklingendes Organ, angeborne Plastik und ein tief poetisches, leider oft hyperpoetisches Wesen würden ihn zum 1. deutschen Helden machen, wenn sich eine genügende Bildung, ein kritisch-prüfender Verstand zu diesen Gaben gesellte; aber K. überläßt alles dem Zufalle, der ihm eine glückliche oder verfehlte Auffassung an die Hand giebt. Seine Erfolge sucht er oft in rohen Knalleffecten, die er am wenigsten bedürfte und die oft entsetzlicher Natur sind; dafür einige Beispiele: In der Scene im Otto von Wittelsbach, wo Otto den Kaiser mordet, stürzt K. in das Kabinet, schwankt dann zurück und hat sich das Schwert bis an das Heft mit — rother Farbe beschmiert! In der Scene der Räuber, wo Karl Moor zu Schufterle spricht: „Und diese Flamme brenne in Deinem Busen bis die Ewigkeit grau wird. Fort, Ungeheuer! laß' dich nie wieder unter meiner Bande sehen," reißt K. ein Pistol aus dem Gürtel und schießt Schufterle todt! Für seine Auffassung sprechen die Thatsachen, daß er den Schröderschen Hamlet meisterhaft spielt, während er dem Schlegelschen nicht eine gelungene Scene abgewinnen kann; daß er im Klingemannschen Faust vortrefflich ist, während er den Goethe'schen nie lernen konnte; daß er als Wallenstein in Bahrdt's Grabesbraut ein herrliches historisches Bild gibt, während ihm der Schillersche immer nur stückweise gelang! Wo physische Kraft den Erfolg bedingt, da ist K. unübertrefflich; der 4. Act seines Karl Moor ist bewundernswerth nicht nur wegen des enormen Kraftaufwandes, sondern wegen der wahrhaft großartigen Auffassung und Darstellung, und in dem Ritter- und Räuber-Wuste des Theaters an der

Wien liefert er oft Einzelnheiten, die der Verewigung werth wären. K. ist ein kostbarer Edelstein, dem nur die Politur fehlt, um zu den werthvollsten der Welt zu gehören. (A.—R. B.)

Kunst 1) (Alleg.). Jede einzelne der Künste hat ihre besondere allegor. Darstellung. Im Allgemeinen findet die auf der reinen schöpferischen Geistesthätigkeit beruhende K. in der Mythologie ihre passendste Repräsentation in Apollo und den Musen; die auf technische Werkthätigkeit gerichtete in Minerva. Die Scholastik des Mittelalters nahm bekanntlich 7. freie Künste an: Grammatik, Dialektik, Rhetorik, Musik, Arithmetik, Geometrie und Astronomie, welche das Gesammtgebiet der zur menschlichen Bildung erforderlichen Kenntnisse umfassen sollten. So unbrauchbar diese Annahme ist, so kann doch eine Zusammenstellung der vorzüglichsten Attribute der allegor. Vorstellungen jeder einzelnen derselben zu einer bildlichen Darstellung des Gesammtbegriffs der K. dienen. 2) (Aesth.). Die K. oder vorzugsweise die schöne K. geht aus dem den Menschen angebornen Kunstsinne hervor, aus dem Bestreben, den rohen körperlichen Stoff zu bewältigen, ihm eine gewissen Zwecken entsprechende Form zu geben und zugleich das Zweckliche mit den Forderungen des Schönheitssinnes in Einklang zu setzen. Sie bezeichnet die Fähigkeit, mit productiver Phantasie das Schöne in ästhetischer Form zu veranschaulichen und ist eine urschöpferische Kraft, insofern sie den innersten geistigen Anschauungen Leben, Form und Gestalt giebt, nachschöpferisch insofern sie nicht bloß frei erzeugt, sondern auch Erzeugtes als ein Vorbildliches nachformt; aber alles Stoffliche darf von ihr nur als ein Symbol des Geistigen erfaßt werden. Sie verkörpert den Geist und vergeistigt den Körper, gibt aber ihren Gebilden den idealisirten Ausdruck eines Natürlichen, welches sie nur mit Gefahr, Unförmliches, Ungeheuerliches und Unvorstellbares zu erschaffen, ganz aus den Augen verlieren könnte. Entgegengesetzt wird sie, wenn sie die Natur bloß ängstlich nachahmt, nur eine mechanische Abschreiberin genannt werden müssen. Das bloße Handwerk, so technisch Vollendetes es auch liefern mag, kann nie K. genannt werden, die K. nie Handwerk; aber sie kann oder muß das Handwerk, das Technische sich zur Erreichung ihrer Zwecke dienstbar machen. Der Steinmetz braucht so gut den Meißel, wie der Bildhauer, der Stubenanstreicher so gut den Pinsel wie der Maler; aber weder Steinmetz noch Stubenanstreicher schaffen K.-Gebilde wie der Maler und Bildhauer. Dies auf die Schauspielkunst angewandt, kann man sagen, daß der geniale, denkende, aus sich herausschaffende Schauspieler dem schöpferischen Maler und Bildhauer, daß dagegen der bloß mechanische handwerksmäßige Schauspieler dem Steinmetzen und

dem Stubenanstreicher gleicht, daß nur jener Künstler, dieser Handwerker genannt werden muß. Daß aber die Schauspielkunst eine K. zu nennen sei, darüber sind wohl jetzt alle Stimmen einig; Ausartung, Erschlaffung, Verkennung oder muthwillige Umgehung der künstlerischen Gesetze können, als temporäre Verirrungen, bei der Beantwortung der allgemeinen Frage nicht in Betracht kommen (s. Schauspielkunst). Es giebt allgemeine K.=Gesetze und K.=Regeln, aber jede K. hat auch ihre besondern, die der ausübende Künstler genau kennen muß, weil ein allgemeiner K.=Trieb und Talent zur K. bei der Ausübung einer speciellen K. nicht ausreichen. Bei allem freien Schaffen und Denken im Gebiete einer K. ist doch das Machen, das Technische, stets eine Forderung, welche dem Künstler nicht erlassen werden darf. Was nun den K.=Regeln und den Gesetzen der Schönheit entspricht und sich zugleich mit geistiger Auffassung und frei schöpferischer Kraft paart, das nennen wir künstlerisch, das Gegentheil unkünstlerisch. Für das bloß technisch gewandt und geschickt Gehandhabte brauchen wir die Bezeichnung künstlich, womit sich, wenn dabei Natur oder geistiger Inhalt vermißt werden und Alles in gesuchte und spielende Künstelei oder Verkünstelung aufgeht, eben so oft ein tadelnder Nebenbegriff verbindet. (F. Tr. — H. M.)

Kunstjünger. Bei dem gänzlichen Mangel einer bewährten Bildungsanstalt für Schauspielkunst (s. Academie d. S.) ist der K. sich im Beginn seiner schwierigen und mit so mannigfachen Enttäuschungen verknüpften Laufbahn fast ganz selbst überlassen; denn auch diejenige Anleitung, womit früher bedeutende Schausp., die an der Spitze einer Anstalt standen, junge Leute einführten, hat gegenwärtig fast ganz aufgehört. Entweder findet der K. auf einem Liebhabertheater die Anregung, sich ganz der Bühne zu widmen, oder er wendet sich mit Vertrauen an einen Schausp., der ihn auf das Nothdürftigste für das 1. Auftreten vor dem Publikum abrichten soll — denn weiter als eine Abrichtung kann es eben nichts sein — dann tritt er sofort als Schausp. in die Reihe und allen Anforderungen, die der Stand, die Kunst, das Publikum an ihn stellen, gegenüber. Betrachten wir zuerst den Einfluß, den die Ausbildung auf Liebhabertheatern auf den K. hat: Hier sind es meistens junge Leute, die in wohlhabenden und sorgenfreien Lebensverhältnissen sich bewegen und mit Erlaubniß ihrer Eltern und Angehörigen zum Vergnügen mitwirken. Zeigt sich nun eine gewisse Fähigkeit, wird der Beifall des leicht zufriedengestellten Publikums errungen, so erzeugt sich bald das Vertrauen, mit allem Nöthigen für die Kunst des Schausp.s ausgerüstet zu sein, und zunächst wird dann der Versuch ge=

macht. Bei solchen K.n ist gewöhnlich schon viel verdorben, denn für ihre Leistungen auf einem Liebhabertheater hat es keinerlei Vorbildung bedurft, jede künstler. Anleitung hat gefehlt und trotzdem ist Beifall errungen worden. Wozu ist also, nach einer so deutlichen Lehre, andere Bildung nöthig, als das beliebte Erwerben der Routine? und dazu wird nur Eins für nothwendig gehalten: recht viel gute Rollen, die man sich um jeden Preis zu verschaffen sucht. Freilich bringt die dauernde Ausübung der Schauspielkunst den Darsteller nur zu bald zu der Erkenntniß, wie unendlich schwer, mühevoll, ja unmöglich sie ist, wenn nicht eine allgemein künstler. und speziell schauspielkünstler. Bildung die ersten Schritte des Jüngers geleitet. Ist aber diese Erkenntniß gekommen, so ist es meist schon zu spät, den richtigen Weg einzuschlagen; denn das tägliche Treiben und Drängen des Dienstes, der Beschäftigung nehmen meist auch die Lust, etwas Anderes als eben das Gewohnte zu leisten. Außer diesen Dilettanten sind es nun vorzüglich die Kinder von Schausp.n, die sich der Laufbahn ihrer Eltern widmen; dann aber junge Leute, gewöhnlich der niedern Stände, hin und wieder auch Studenten, Kaufmannsdiener u. s. w., die entweder vom wirklichen oder sogenannten Berufe getrieben, oder von der glänzenden Außenseite des Schausp. = Standes bestochen, Schausp. werden. Die Kinder von Schausp.n, beim Theater groß geworden, mit Allem vertraut, was die Verhältnisse desselben betrifft, meist schon früh an die öffentliche Erscheinung vor dem Publikum gewöhnt, haben allerdings den Vorzug, dieses Alles nicht erst lernen und erfahren zu müssen. In kleinen Rollen beschäftigt, machen sie sich meist durch Dreistigkeit, eine gewisse Geschicklichkeit, Lebhaftigkeit und guten Willen bemerkbar; dann kommen die sogenannten Naturbursche und Dümmlinge, die leicht Beifall erwerben und das von der Pike auf dienen beweist sich bei ihnen häufig vom besten Einflusse. Junge Mädchen genügen eben durch Jugend, gefallendes Aeußere und die Einfachheit der Aufgaben im Fache der 2. Liebhaberinnen, von denen weder Charakteristik noch geistige Färbung der Darstelluug verlangt wird. Was endlich junge Leute beiderlei Geschlechts betrifft, die bei einer gewissen Reife und allgemeiner Vorbildung sich der Bühne widmen, so bleibt diesen fast kein anderes Mittel, Leitung und Anweisung für ihre ersten Schritte auf der neuen Laufbahn zu erlangen, als das Anschließen an Künstler von Bedeutung, die ihnen beim Einstudiren der Rollen und in der praktischen Ausübung selbst die allgemeinen Regeln der Darstellung überhaupt und speziell die geistige Bedeutung der einzelnen Aufgaben zu eigen machen, so weit das überhaupt möglich ist. Hier muß leider der unausgesetzte Besuch der

Proben und Vorstellungen, Unterricht in körperlichen Fertigkeiten, Sprachen, Musik, anhaltende Beschäftigung mit Musterwerken der dram. Literatur und alles das, was schon in andern Art. dieses Werkes als die unumgänglich nöthige Bildung zum Schausp. überhaupt bezeichnet worden ist, für den Mangel einer systematischen und gewissenhaften Vorbildung entschädigen. Bei großen Bühnen öffnet sich dem K. selten günstige Aussicht für entsprechende und übende Beschäftigung, durch welche sich die ermunternde Anerkennung des Publikums erreichen läßt, und es ist daher eine sehr gewöhnliche Erscheinung, daß man sie bei kleinen Bühnen einen größern Wirkungskreis aufsuchen sieht, wo sie schneller zum Ziele zu kommen hoffen. Nicht immer gelingt dieser Versuch; namentlich ist der Uebergang von dort zu größern Bühnen sehr schwer und wohl zu bedenken, ob das langsame Fortschreiten bei größern nicht den für den Augenblick lockenden Verhältnissen bei kleinen Bühnen vorzuziehen ist. Routine, Fertigkeit, Bühnensicherheit erreicht sich allerdings leichter bei den letztern, die allgemeine künstler. Bildung, der Sinn für das Höhere, Bessere leidet aber meist, und man hat sich später fast mehr mit Abgewöhnung seiner Fehler, als dem geregelten Fortschritt auf gewissenhaft gelegter Grundlage zu beschäftigen. (L. S.)

Kunstreisen (Techn.). Unter Schausp.n gebräuchlicher Ausdruck für Gastrollenspielen (s. d.). Eben so gut könnte man viele dergl. Reisen G e l d r e i s e n nennen, da der eingestandene und auch ganz folgerechte Zweck solcher Reisen, besonders bei Schausp.n von Ruf, wenn sie von größern Bühnen an kleinern gastiren, der ist: durch Ausübung ihrer künstler. Fähigkeiten einen rechtlichen Gewinn zu erzielen. Gewöhnlich wird das Wort für alle Arten von Gastrollenreisen gebraucht, in besonderm Sinne aber für solche, während welcher der Schausp. in keinem Engagement steht, vielmehr dasselbe aufsucht. Solche Reisen haben Sophie Schröder, Kunst, Caroline Bauer u. v. A. gemacht. Anderer Art sind jene Reisen, die nach Italien, Paris, London oder in die großen deutschen Residenzen unternommen werden, dort zu sehen, zu studiren, durch eigene Anschauung das Gute und Nachahmungswerthe kennen zu lernen. Solche Reisen machten Jerrmann, Devrient, Schneider, Moritz und namentlich Sänger und Tänzer nach Italien und Frankreich; Garrick besuchte so Frankreich und Italien, nach ihm that John Kemble dasselbe; Mad. Crelinger besuchte Paris, die russische Regierung schickt in gleicher Absicht die talentvollsten jungen Leute nach Deutschland, wo auch dänische und schwedische Schausp. häufig ihren Urlaub zubringen. Solche Reisen sind es vorzugsweise, denen man zum Unterschiede von den

gewöhnlichen Gastrollenreisen den Namen K. geben sollte. Von dem Einfluß der K. im allgemein gebräuchlichen Sinne auf Künstler, Bühnen und Publikum, s. Gastrollen. (L. S.)

Kunststück (Aesth.). Seinem Begriffe nach dem Kunstwerk entgegengesetzt, hat das K. nur den Zweck, durch überraschende Fertigkeit eine flüchtige und vorübergehende Wirkung hervorzubringen. Diese Fertigkeit kann entweder eigenthümliche und ausschließliche Naturgabe, oder durch kluge Uebung erworben sein, ja sie kann größeren Aufwand an Ausdauer und Anstrengung erfordert haben, als zur Hervorbringung eines Kunstwerkes gehört, ohne dem K. dadurch eine andere Bedeutung, einen andern Werth beizulegen. Die Wirkung des K.s ist vorzugsweise auf Täuschung und Sinnenschein gegründet, es wendet sich daher auch weniger an den Geist, als an die Sinne dessen, der einen Eindruck davon empfangen soll. In dieser Beziehung stellen sich bei dem Schausp., solche Leistungen als K. heraus, die nicht vollständige künstler. Abrundung eines Gegebenen in allen seinen Theilen, sondern mehr die Fertigkeit in verschiedenen Richtungen zur Anschauung bringen sollen. Hierher gehören also fast alle Verkleidungsrollen, Doppelcharaktere, und in letzter höchster Ausdehnung das Spielen zweier Rollen zusammen, wie z. B. Carl uud Franz Moor in den Räubern. Vom Schausp. wider Willen bis zu den wunderbar überraschenden und fertigen Leistungen Alexanders und Mathews (s. d.) giebt es seit den Maskenspielen und der extemporirten Komödie eine unendliche Menge solcher Aufgaben und Erscheinungen, denen nur die Bedeutung des K.s, nicht des Kunstwerks beigelegt werden kann. Als Uebung für den Künstler ist indessen Manches empfehlenswerth und gut, was als Zweck erstrebt Vorwurf verdienen würde. (L. S.)

Kunz (C. F.) s. Funck.

Kunzen 1) (Joh. Paul), geb. zu Leißnig bei Leipzig, sang schon als Knabe im Chore zu Torgau und Freiberg, wo er die Schule besuchte, und ernährte sich auch dadurch, als er in Leipzig studirte, wobei er besonders auf seine musik. Ausbildung viel Fleiß verwendete. Nach kurzem Aufenthalt in Zerbst und Wittenberg als Musiklehrer, ging er 1723 nach Hamburg, wo er die Opern: Romulus und Remus, Kritik des hamburgischen Schauplatzes und Cadmus auf die Bühne brachte. Dann machte er mit seinem Sohne, einem Klavier-Virtuosen, eine Kunstreise und wurde nachher Organist in Lübeck, wo er 1770 starb. K.s Opern sind besonders deshalb merkwürdig, weil er das Recitativ in einer Vollkommenheit ausführte, die bei seinen Zeitgenossen unbekannt war; im Uebrigen erheben sie sich nicht über die Mittelmäßigkeit. — 2) (Friedr. Ludw.

Aemilius) geb. zu Lübeck 1761, Enkel des Vor., erhielt den 1. Musikunterricht von seinem Vater und Großvater, studirte dann in Kiel und ging 1789 nach Kopenhagen, wo er seine 1. Oper: Helger Danske (Oberon) auf die Bühne brachte. Von hier ging er nach Berlin, wo er als musik. Schriftsteller lebte, wurde 1793 Musikdirector am Theater zu Frankfurt, 1795 zu Prag, wo er die Oper: das Winzerfest (später die Weinlese genannt) mit sehr großem Beifall zur Darstellung brachte. Dann wurde er als Musikdirector nach Kopenhagen berufen, wo er noch 6 dänische Opern mit großen Erfolge aufführen ließ, die jedoch in Deutschland wenig bekannt wurden. Er starb daselbst 1817. K.s Opern sind reich an schönen Gedanken und tiefer Empfindung, das Erhabene und Komische ist darin mit einer fast shakspeare'schen Keckheit neben einander gestellt und sie athmen überhaupt eine Originalität, die die größte Aufmerksamkeit verdient. (3.)

Kuppel (Gard.) ein breiter Riemen, der entweder um den Leib geschnallt, oder über die Schulter gehängt wird, um den Degen oder Säbel daran zu tragen. Dieser hängt entweder an einem Schwungriemen, wenn das K. um den Leib geschnallt wird, oder in einer kleinen Tasche, wenn es über die Schulter hängt. Das K. ist meist von Leder, doch auch von Gold oder Silbertressen. (B.)

Kurfürst. Die Fürsten, welche nach der alten deutschen Reichsverfassung die Kaiser wählten. Ihre Amtstracht bestand in einem Kurhabit, einem bis auf den Boden herabgehenden Rocke, bei den geistlichen K.en von scharlachrothem Tuch, bei den weltlichen von rothem Sammt, mit einem Kragen von Hermelin, und Hermelinbesatz an den weiten Aermeln und vorne herunter, und aus dem Kurhut (s. Fürstenhut); den letztern führten sie auch statt der Krone im Wappen. (B.)

Kurländer (Friedrich August von), lebte als k. k. Landrechtssecretair zu Wien, wo er auch 1836 starb. K. machte sich besonders durch seine Lustspiele oder dram. Almanach, 26 Jahrgänge (Wien und Leipzig 1811—1826, von 1801—1818 unter dem Titel Almanach dram. Spiele für Gesellschaftstheater) bei den Freunden der dram. Muse bekannt. Er schrieb die darin enthaltenen Stücke alle selbst, bearbeitete aber mit bequemer Behaglichkeit die meisten nach ausländischen Stücken, scheint jedoch nicht immer seine Quelle genannt zu haben. Die meisten seiner zahlreichen Schau- und Lustspiele gehören zu dem Genre der Bagatellen. Viele sind aufgeführt worden; wir nennen der Oheim als Neffe, der todte Ehemann, der Bräutigam wider Willen, der junge Husarenoberst, die Hei-

rath aus Vernunft, Sie ist wahnsinnig, Eine Hütte und sein Herz u. s. w. Auf eine kritische Beurtheilung haben K.s Miniaturdramen, da sie von aller Poesie leer und für die Literatur ohne alle Bedeutung sind, durchaus keinen Anspruch. (H. M.)

Kurpinsky (Karl). Sein Geburtsort und Jahr ist unbekannt, seit 1811 fungirte er als Musikdirector am Theater zu Warschau, wurde 1823 vom Kaiser Alexander zum Kapellmeister ernannt, und leitete bis 1831, mit Ausnahme einer größern Kunstreise, die er 1824 u. 25 machte, die Oper in Warschau; seitdem ist er verschollen und es scheint, als ob er mit seinem Volke nach der letzten glorreichen Erhebung untergegangen. K. hat sich um die Erhebung der Musik in Polen große Verdienste erworben; die Bildung eines tüchtigen Orchesters in Warschau so wie bedeutender Gesangstalente ist sein Werk und durch seine gediegenen Compositionen sowohl, als durch musik. Schriften und das 1821 von ihm begründete Conservatorium wirkte er mächtig auf den Geschmack seines Volkes. Für die Bühne schrieb er die Opern: des Teufels Lustschloß, Königin Edwiga, der Charlatan, Alexander und Apelles, und das Schloß Czorstin, auch das Melodrama: die Belagerung von Danzig. Diese Compositionen sowohl, als seine zahlreichen Instrumentalsachen, sind reich an Erfindung, dram. Leben und schönen Melodieen, sie tragen sämmtlich das Gepräge polnischer Nationalität; deshalb sind sie auch in seinem Vaterlande, wie alles Polnische, verboten und zu einer unverdienten Vergessenheit verdammt. Das Volk ehrte K. schon 1819 mit einer goldenen Medaille. (3.)

Kurz (Herr von) s. Bernardon.

Kutte (Gard.) das lange und weite mit einer Kotze oder Kapuze versehene Kleid der Mönche; Farbe und Gestalt s. unter den verschiedenen Orden. Auch die Benennung für jedes schlechte mantelartige Kleidungsstück. (B.)

Kyd (Thomas), engl. Dichter; s. Englisches Theater Bd. 3 S. 157.

L.

L, der 12. Buchstabe im Alphabet; seine Aussprache s. Aussprache der Buchstaben.

La (Mus.) s. Solmisation.

Lablache (Louis), geb. 1794 zu Neapel, wurde im Conservatorium della Pietà erzogen, studirte zugleich Vo-

cal- und Instrumentalmusik, und erwarb sich in letzterer bedeutende Fertigkeit. Doch schon früh erwachte in ihm die Neigung für die Bühne; 5mal entfloh er aus dem Conservatorium, schloß zuerst einen Contrakt mit dem Impressario des Theaters zu Salerno ab, verschwendete aber eine im Voraus erhaltene Monatsgage in Neapel und wollte sich eben mit dem Reste des Geldes und einem mit Sand gefüllten Felleisen einschiffen, als er verhaftet wurde; der Impressario ergriff hastig das Felleisen, um sich schadlos zu halten; auch bei den andern Versuchen zur Flucht wurde er von Sbirren verhaftet und zurückgebracht. Endlich wurde im Conservatorium selbst ein Theater errichtet, wo er seine Sehnsucht befriedigen konnte und nun daselbst bis zum 17. Jahre seine musik. Studien fortsetzte. Seine Stimme hatte indessen solches Aufsehen erregt, daß eine Sängerin ihn entführen ließ, als der 1. Bassist erkrankte und deshalb ihr Benefiz nicht Statt finden konnte; er wurde zwar zurück geführt, doch erwirkte die Sängerin vom König Murat seine Befreiung und er debutirte nun in Neapel mit glänzendem Erfolge. Von hier aus war er Mitglied vieler kleinern und größern ital. Bühnen, hielt nirgends lange aus, ward jedoch überall seiner Stimme und seines Spieles wegen gerühmt. 1814 heirathete er die Sängerin Teresa Pinati, war dann längere Zeit in Messina und Palermo, wo sein Ruf so groß wurde, daß man ihn für 6 Staggioni für die Scala in Mailand engagirte. Hierauf sang er in Rom, Neapel, Parma und Wien mit außerdordentlichem Beifall. 1830 debutirte er an der ital. Oper zu Paris als Geronimo in Il matrimonio segreto und bald galt er als der 1. lebende Bassist. — Stimme, Spiel und Gestalt, alles vereinigt sich bei L., ihn zur bedeutendsten Bühnenerscheinung zu machen. Seine Augen sprühen Genialität, seine Erscheinung ist schön und edel, seine Figur würdevoll und stattlich. Seine Stimme hat einen Umfang vom tiefen g bis zum zweigestrichenen e und der Klang, die Kraft, die Vibration derselben sind bewundernswerth; sie dominirt die übertriebenste Instrumentation und klingt rein und klar durch alle Massen hindurch. Dabei ist sein Gesang voll Anmuth und Grazie, mitunter voll Koketterie. In komischen, wie in ernsten, in trag. und sentimentalen Parthien ist er gleich ausgezeichnet, ein wahrer Proteus. Wahrheit geht ihm über Alles, er verschmäht Schnörkeleien und Zierereien und verdient im vollsten Maaße den Namen eines dram. Sängers. L. ist auch ein feiner Kenner der Literatur, ein höchst gebildeter und liebenswürdiger Mann. (3.)

Labor (Myth. u. Allegor.). Die Bedeutung dieses Worts entspricht dem biblischen: im Schweiße seines Angesichts sein Brod essen. Dem freien Bürger

des antiken Staats war der mühevolle Erwerb des Lebensunterhalts fremd und deßhalb ein Unglück; daher erscheint L. als Personification unter den im Vorhofe der Unterwelt hausenden Unglücksdämonen. (F. Tr).

Lacerna (Gard.). Ein Reisekleid der Römer in der Form einer engen Kutte, oder eines langen engen Mantels; es wurde um den ganzen Leib geschlagen, war vorne offen und mit Hefteln befestigt; eine Kopfbedeckung (cucullus), der Kapuze ähnlich, gehörte dazu. Die L. war bunt, für den Sommer von leichtem, für den Winter von schwererm Zeuge gefertigt, und wurde später so allgemein getragen, daß sie fast die Toga verdrängte. (B.)

Lachen. Unwillkürliche und convulsivische Aeußerung des Menschen, um Lust, Wohlgefallen, Verzweiflung oder bittern Spott zu erkennen zu geben. Als Aeußerung des Wohlgefallens oder des Erkennens kom. Persönlichkeiten, Vorgänge und Zustände bei der Darstellung eines dram. Gedichtes ist das L. in seinen verschiedenen Abstufungen ein Maßstab für die Wirkung, welche die Darstellung auf das Publikum hervorbringt und steht in genauem Verhältnisse zu der Gattung oder dem Maaße des Komischen derselben. Von großem Einfluß auf die Stimmung und Empfänglichkeit des Publikums im Allgemeinen, ist es auch für den Darsteller insofern anregend, als es der unwillkürlichste und augenblicklichste Beweis für die Wirksamkeit des Dargestellten ist; dagegen bleibt das L. des Publikums, wo es weder vom Dichter noch vom Darsteller in der natürlichen und charakteristischen Fortentwickelung des Gedichtes beabsichtigt oder hervorgerufen wurde, eine Aeußerung des Hohnes und des Mißfallens. Eine Hauptaufgabe des Komikers, und auch wohl eine der schwierigsten, ist daher, das L. des Publikums zu beherrschen, es zu leiten, ihm gewissermaßen den rechten Platz in der Gesammtwirkung der Darstellung anzuweisen, damit es diese fördere und vervollständige, nicht aber störend eingreife. Dazu gehört vor allen Dingen die nur durch längere Erfahrung zu gewinnende Geschicklichkeit, dem L. des Publikums die gehörige Zeit zu gestatten, damit namentlich das darauf Folgende nicht verloren gehe. Hierin wird von jüngern Künstlern nur zu häufig gefehlt, da sie eben die Ruhe und das Herausfühlen der Wirkung noch nicht kennen. Es gehört offenbar mehr kom. Kraft dazu, das L. des Publikums zur rechten Zeit zu unterbrechen und erneuerte Aufmerksamkeit auf das Folgende zu erzwingen, als dasselbe überhaupt hervorzurufen. Schwierig ist es auch für den Darsteller, da jede Anregung zum L. zu vermeiden, wo es die Situation im Allgemeinen stören, die Aufmerksamkeit auf Nebendinge leiten oder bewirken

würde, daß Wichtiges überhört wird. Ganz unwillkürlich erregt der Darsteller kom. Charaktere durch eine Bewegung, stummes Spiel, ein an und für sich unbedeutendes Wort das L. des Publikums, wo er es selbst weder beabsichtigt noch vermuthet; dem zuvorzukommen, oder wo es eintritt, es abzubrechen, steht nicht immer in der Hand des Darstellers, der gerade in dieser Beziehung seine künstler. Gewissenhaftigkeit bekunden kann. Nur zu häufig ist der Darsteller kom. Charaktere der Verlegenheit ausgesetzt, durch volle Entwickelung seiner individuellen Kraft die Aufmerksamkeit von dem Spiele des Mitdarstellers abzulenken; besitzt er aber jene künstler. Gewissenhaftigkeit, die ihn sein Verhältniß zum Ganzen erkennen läßt, so wird er dem Bewußtsein persönlicher Wirksamkeit entsagen, wo der Dichter eine solche nicht beabsichtigte. Das L. ist auf der andern Seite von entschiedenem Einfluß auf die Stimmung des Publikums im Allgemeinen, daher die größere Empfänglichkeit und Erregung eines sogenannten Sonntagspublikums, das sich Frische und Lebenstigkeit bewahrt hat. In Frankreich suchen Directionen, Dichter und Schausp. auf diese Empfänglichkeit dadurch hinzuwirken, daß sie gleichzeitig mit den Claqueurs (s. d.) bezahlte Lacher (Rieurs) unter das Publikum vertheilen, die das Geschäft haben, vorzul. Bekanntlich steckt L. an und insofern das ganze Publikum sich unwillkürlich empfänglicher gestimmt sieht, vindiziren diejenigen, welche Vortheil daraus ziehen, auch das Recht für solche Veranstaltung. (L. S.)

Lachesis (Myth.) s. Parzen.

Lachner (Franz), geb. 1804 zu Krain in Baiern, erhielt von seinem Vater, der Organist war, den 1. Unterricht, und wurde später unter Winter und Eisenhofer in München zum tüchtigen Violin- und Clavier-Virtuosen gebildet. 1824 ging er nach Wien und wurde dort unter Barbajas Direction Kapellmeister am Kärnthnerthortheater, vertauschte diese Stelle aber bald nachher mit einer Anstellung als Hofkapellmeister in Mannheim, von wo er 1834 einem Rufe nach München folgte, wo er noch als Hofkapellmeister angestellt ist. — L. ist einer der kenntnißreichsten Musiker und tüchtigsten Dirigenten Deutschlands, durch seine Lieder und Symphonien hat er sich als Componist einen glänzenden und gerechten Ruf erworben, den er als Virtuose schon früher erlangt hatte. Für die Bühne hat er 2 Opern geschrieben, deren 1. Alidia 1839 in München gegeben wurde, aber getheilten Beifall fand und sich außerhalb nicht Bahn brach. (3.)

Lachouque (Mr.), geb. zu Paris um 1794, debütirte 1812 als 1. Tänzer an der kaiserl. Academie zu Paris, ging nach 1814 in gleicher Eigenschaft nach Bordeaux, tanzte

hierauf mit großem Erfolge an mehrern Theatern Italiens und kam dann nach Petersburg, wo er nach als Lehrer an der kais. Tanzschule lebt. L. war einer der gewandtesten und grazieusesten Tänzer seiner Zeit; besonders seine Pirouetten waren erstaunenswerth: er drehte sich 12 Mal auf der Fußspitze herum, ohne mit der Ferse den Boden zu berühren. (H..t.)

Lächerlich und **Komisch** (Aesth.). Ueber das L.e, sowohl als über das Komische gibt es so viele Erklärungen als Erklärer, d. h. eine große Zahl, worunter sich jeder diejenige auslesen mag, welche ihm den Begriff des Komischen und L.en am tiefsten zu erschöpfen scheint. Aber das Komische wie das L.e bieten so viele Seiten dar und ihre Grenzen sind so unbestimmt, laufen an verschiedenen Punkten mit ihren Grenzgebieten so nahe zusammen, daß sie genau zu definiren wohl eben so schwer fallen möchte, als den Begriff der Schönheit zu definiren. Indeß haben alle ästhet. Definitionen, so wenig sie auch genügen mögen, immer den Nutzen, daß, wenn auch nicht das Ziel erreicht wird, der Weg nach diesem zu Entdeckungen und Andeutungen führt, welche mindestens einzelne Richtungen und Seiten des zu definirenden ästhet. Begriffes schärfer herausstellen, seine Quelle aufdecken und seine Eigenschaften näher bestimmen. Das L.e ist mit dem Komischen nicht gleichbedeutend, es ist bloß Stoff desselben und verhält sich zu ihm wie ein Naturprodukt zu einem Kunstprodukte, wie etwa ein moral. Urtheil zu einem ästhet., wie das Beweinens- oder Beklagenswerthe zum Tragischen. Das Tragische kann zum Weinen und Beweinen, das Komische zum Lachen und Belachen reizen, aber es giebt ein höheres Tragisches, wobei man die Thräne, ein höheres Komisches, wobei man das Lachen vergißt. Die Kunst soll nicht bloß auf die Thränendrüsen und Lachmuskeln wirken und das Tragische wie das Komische sich in das Gebiet des Denkens, der Philosophie, der psychologischen Wahrheit, zu einer Tendenz, also zu einer höheren Idee erheben, die jenen mehr körperlichen Wirkungen der Lustigkeit oder der Trauer eher entgegenarbeitet, als sie hervorruft; denn eine Idee kann nicht belacht oder beweint werden; sie gibt dazu nicht den geringsten Anlaß und bezweckt eine höhere poetische Gerechtigkeit und moralisch-ästhet. Erhebung und Versöhnung, die das bloß L.e oder Traurige, was im Stoffe liegen könnte, in deren niedrigeren Wirkungen vernichten und diese zu einer höheren, rein geistigen Thätigkeit, zu einer philosoph. Betrachtung der Dinge von einem oberen Standpunkte herab steigern und läutern. In der Tragödie soll z. B. der Held mit dem Schicksal kämpfen, sowohl mit dem, was vornherein in La-

gen und Personen gegeben ist, als mit dem, welches der Held aus innerer moral. Wahl und Neigung gegen sich aufruft; im Lustspiele soll er auch kämpfen, aber mit dem, was wir mit unserem menschlichen Belieben Zufall nennen, d. h. mit den wunderlichen Bruchtheilen eines Schicksals, welche in bunter Verwickelung den Helden mehr necken, als vernichten, oder ihn wenigstens nicht an Leib und Leben strafen und zuletzt zu einem fröhlichen Ausgange führen, der uns über die Wunderlichkeit des bloßen Zufalls hinaussetzt und dadurch erhebt. Der komische soll eben so wohl seinen Plan verfolgen, als der tragische, aber dieser Plan wird immer etwas Chimärisches haben müssen, wenn er nicht gar dem Gebiete der fixen Idee angehört. Hier kommt es ganz auf den Dichter an, ob er uns bloß ergötzen oder belustigen, oder ob er uns in eine höhere Sphäre der Betrachtung versetzen will. Letzteres wird er erreichen, wenn er uns zugleich die Beschränktheit und Mangelhaftigkeit der menschlichen Natur und Freiheit im Abstande gegen eine höhere, ihre Abhängigkeit von den Launen des Schicksals, d. h. Zufällen, vor Augen führt, wenn er menschliche Schwäche und Verkehrtheit, thörigten Wahn und chimärische Spekulationswuth, boshafte Verstellung und übertriebenen Eigendünkel der poetischen Gerechtigkeit anheimgiebt und in selbsteigener Freiheit sich und uns zu einer humorist. Betrachtung der irdischen Zustände, also über dieselben erhebt, und das moral. Gesetz in unserer Brust zur Thätigkeit und zum Bewußtsein erweckt, indem er die bunten Verwickelungen und Neckereien, welche durch eine Verletzung der socialen und moral. Ordnung, durch einen Widerspruch mit dem Fixen, Vernünftigen und Gültigen herbeigeführt werden mögen, uns vor Augen stellt. Insofern kann dem Komischen auch ein tragisches Element inwohnen, und gerade dies Tragische ist es, welches uns erhebt, eine Reinigung (Katharsis) in dem Zuschauer bewirkt und das Komische poetisch verklärt. Wir fühlen die Tragik der Komik, wenn Shylock um seinen grausamen Racheplan, seine vermeinten Rechtsansprüche gebracht, wenn Tartüffe als schändlicher Heuchler oder der Parasit in dem schiller'schen Lustspiele gleiches Namens entlarvt, selbst wenn Malvolio von dem lustigen Junker, dem Narren und Kammerzöfchen geprellt und verspottet wird; es ist Lust mit Unlust gepaart, die wir bei diesen Katastrophen empfinden. Objectiv tragisch ist schon der Sturz eines Jeden, der einen Plan, wenn auch nur einen chimärischen, in consequenter wenn auch chimärischer Weise verfolgte; subjectiv tragisch aber wird diese Katastrophe durch die Betrachtungen, die wir an die uns vorgeführte Existenz dieser aberwitzigen Personen anknüpfen, indem wir damit den Gedanken an das Vorhandensein wirk-

lich existirender solcher oder ähnlicher Menschenexemplare in Verbindung bringen. Erhebend ist dann wieder die durch Recht und Schicksal herbeigeführte Entlarvung und Verurtheilung derselben und das Bewußtsein, welches uns unsern eigenen directen Abstand von ihnen in moral. Hinsicht fühlen läßt; komisch aber der Eindruck, den die Katastrophe unter den einmal gegebenen auf eine rein heitere Auflösung abzweckenden Verhältnisse und Combinationen auf uns macht. Der höhere oder geringere Grad dieses Tragischen im Komischen hängt nun wieder ganz von der dichterischen Behandlung ab. Es gibt zwar auch ein rein Lustiges, welches, wenn es bloß l. ist, der bloßen Posse und Burleske zuneigt, aber ohne jenes tragische Element der dichterischen Weihe entbehrt und mit den Begriffen, die wir mit dem Komischen verbinden, wenig gemein hat. Ueberhaupt sind die vielen Seiten und Richtungen des Komischen, deren Erörterung in ein Lehrbuch gehören würde, noch allzuwenig betrachtet und dargestellt worden, weshalb auch die Definitionen, die man vom Komischen gegeben hat, bisher immer mehr oder weniger ungenügend und einseitig waren. Es gibt auch ein rührend Komisches, welches, wenn es sich mit Ironie und philosophischer Tendenz verbindet, bis zum Humor (s. d.) aufsteigt. Dem Geiste unserer Zeit entsprechend läßt sich ein humorist. Lustspiel, welches wir noch nicht besitzen, als nächster Fortschritt unsrer in bloß äußerlichen Situationen sich umhertreibenden Lustspielpoesie gar wohl denken, und dies würde zu einem ächt deutschen Lustspiel führen. Besser ist bei uns die phantastische Komik angebaut; fast zu fruchtbar das Niedrig-Komische (s. Burleske, Farce, Hanswurst, Posse u. s. w.) Diesen Andeutungen lassen wir noch die Definitionen folgen, die bisher vom L.en und Komischen gegeben worden sind. **Aristoteles** sagt; **Das L.e ist ein Fehler (eine Abweichung) und ein Uebelstand, der aber schmerzlos und nicht zu Grunde richtend sein darf** — eine mindestens scharfsinnige Definition, die viel von dem Wesen des Komischen erklärt und den meisten neueren Definitionen vorgezogen werden darf. Dagegen nennt **Quintilian** die Ursachen des L.en **geradezu unerklärlich**. Höchst fehlerhaft definirt es **Cicero**, wenn er es in die Unanständigkeit und Häßlichkeit setzt. **Home**, **Batteux**, **Mendelssohn** enscheiden sich für den Contrast; **Möser** für Größe ohne Stärke; **Priestley** für Mißhelligkeit oder Disproportion, sobald nicht ernsthaftere Gemüthsbewegungen durch etwas Erheblicheres erregt werden. **Beattie** hält es für die Wahrnehmung von Dingen, die auf eine unschickliche und unpassende Weise mit einander verbunden sind; **Feder** für ein Mißverhältniß, **Eberhard**

für die im höheren Grade sinnliche und überraschende Vorstellung einer kleinern Unvollkommenheit, die aus dem Contraste entsteht. Montesquieu nimmt gar nur den Hochmuth als Grund des Lachens an, während Shaftesbury das L.e bloß einen Probirstein der Wahrheit nennt. Kant faßt es auf als die plötzliche Auflösung einer gespannten Erwartung in Nichts, aber nicht jede Auflösung einer Erwartung in Nichts ist komisch. Schütze hat die weitläuftigste Erklärung; es heißt bei ihm: das Komische ist eine Wahrnehmung oder Vorstellung, die nach Augenblicken das dunkle Gefühl erregt, daß die Natur mit dem Menschen, während er frei zu handeln glaubt oder strebt, ein heiteres Spiel treibt, wodurch die beschränkte Freiheit des Menschen in Beziehung auf eine höhere verspottet wird. Oder: Das Komische ist das an und in der Freiheit des Menschen fühlbar werdende Spiel der Natur mit den Menschen. Die mystischste und unklarste ist die Erklärung von Solger, der das Komische ein Verzehrtwerden des Irdischen vom Göttlichen nennt. Jean Paul bezeichnet es als Gegensatz des Erhabenen, als den sinnlich angeschauten unendlichen Unverstand, als ein unendlich Kleines, Weber als das unschädlich Verkehrte. Schiller erklärt die komische Poesie für ein Herunterziehen des Gegenstandes unter die Wirklichkeit selber. Düntzer (Goethe als Dramatiker S. 40) sagt: das L.e erweckt im Menschen eine Lust, die daraus hervorgeht, daß er den Widerspruch einsieht und dadurch über den anderen, den Irrenden sich erhoben fühlt; er wird sich seiner höhern Würde bewußt. Die idealste Ansicht vom Komischen entwickelt die Schlegel-Schelling-Ast'sche Schule, wenn sie in der Komödie die Darstellung der idealen unendlichen Freiheit, also des negativen unendlichen Lebens oder der unendlichen Bestimmbarkeit und Willkühr findet. Jeitteles in seinem ästhetischen Lexikon resumirt die verschiedenen Definitionen wie folgt: L. ist, was eine Erwartung durch absichtliche unschädliche Verkehrtheit oder Geringfügigkeit plötzlich täuscht. Ch. F. Weiße sagt mit Recht: die Zahl der fruchtlosen Versuche, eine genügende Definition des L.en und Komischen zu finden, möchte schwer zu berechnen sein. Vergl. St. Schütze: Versuch einer Theorie des Komischen (Lpz. 1817) Ruge, Dr. Arnold: Neue Vorschule der Aesthetik. Das Komische mit einem komischen Anhange. (Neue Ausg. Lpz. 1837.) (H. M.)

Lälaps (Myth.) s. Kephalus.

Läna (Gard.) röm. Benennung der Chläna (s. d.)

Ländler (Mus. u. Tanzk.), auch Länderer oder Dreher, ein deutscher Tanz im $\frac{3}{8}$ Tacte, mit einfach ge-

fällig heitrer Melodie und rascher Bewegung. Der L. ist eine Art des Walzers und der Allemande und wird besonders in Baiern und Oesterreich auf dem Lande getanzt, woher denn auch der Name stammt. (H.)

Lätitia (Alleg.) stellt durch Fröhlichkeit in den Zügen ihres Gesichts die ungetrübte Heiterkeit und freudige Stimmung des Geistes dar. Den Kopf der L. ziert ein Kranz, in der Linken trägt sie eine Opferschale, in der Rechten ein Steuerruder als Symbol der durch Herrschaft des Geistes rein erhaltenen Freude. (F. Tr.)

Läufer. 1) Personen, die sonst vor dem Wagen oder dem Reitpferde der Vornehmen herliefen. Sie waren leicht, aber auffallend, meist gelb gekleidet und mit vielen Tressen bedeckt. Sie trugen offene Jacken, kurze Beinkleider, eine vorne gerade emporstehende Mütze und einen Stock, der mit einem großen Knopf und Quasten geziert war. — 2) (Mus.) Eine Reihe auf= oder absteigender Töne, die in rascher Bewegung aufeinander folgen. Man unterscheidet diatonische L., die aus ganzen Tönen (resp. der 2 halben in einer Octave) und chromatische, die aus halben Tönen bestehen. Wenn der L. mit Geschmack angebracht ist, giebt er dem Tonstücke eine angenehme Lebendigkeit; leider aber wenden ihn die modernen Componisten auf eine Art an, daß es leeres Geklingel wird. Der Vortrag des L.s erheischt Deutlichkeit und Rundung, die Töne müssen rein und klar hervorquellen und gleichmäßig wie eine Perlenschnur sich aneinanderreihen; sobald der Vortrag unklar oder schleppend ist, macht der L. einen unangenehmen Eindruck. (R. 7.)

Lager (Maschin.), ein etwas breites bankartiges Gestelle von Holz, am Kopfende erhöht und mit einem Polster versehen; wo eine Rasenbank, eine Felsenbank, ein Ruhebett u. s. w. vorgeschrieben ist, wird dieses Gestelle passend bekleidet. Um das schwierige Abtragen desselben zu vermeiden, wird es mit Rollen versehen, oder auf einen Laufwagen (s. d.) gestellt und von der Coulisse aus hinausgeschoben und wieder hereingezogen. (B.)

Laibach (Theaterstat.) Hauptst. des gleichnam. Gouvernements im Königreiche Illyrien an einem Arm der Save mit 12,000 Einw. Die Stadt baute 1838 ein neues Theater, welches im Sept. eingeweiht wurde. Das Haus ist von kleiner Dimension, aber recht niedlich; sowohl der Saal als die Bühne sind geschmackvoll decorirt, es hat in 3 Reihen Logen, Parterre und einer Gallerie Raum für 800 Personen; die Logen sind zwar sehr einfach und enge, nehmen sich aber gut aus in ihrer äußern Verzierung von vergoldeten Arabesken unter den Parapets; sie sind fast alle von Herren

besetzt, während die Damen ins Parterre gehen. Gespielt wird in L. in den Wintermonaten 5—6 Mal wöchentlich. (R. B.)

Laienbrüder (Ordenswes.), diejenigen Mitglieder der Mönchsorden, die keine geistliche Weihe erhalten haben und die häuslichen Angelegenheiten der Klöster besorgen. Wo ihre Tracht von der der Mönche abweicht, ist es bei den einzelnen Orden angegeben.

Laienschwestern. Die Mitglieder der Nonnen-Orden, die das Hauswesen besorgen. Ueber ihre Tracht s. ebenfalls die einzelnen Orden. (B.)

Lamento, Lamentoso (Mus.) weinend, klagend, traurig; eine Vortragsbezeichrung.

La mi (Mus.) s. Solmisation.

Lamien (Myth.), gespensterartige Wesen, von häßlicher Gestalt, gefiedert, mit feurig glänzenden Gesichtern, die den Kindern das Blut aussaugen und sie mit ihrer giftigen Milch tränken, oder auf ihnen sitzend sie ersticken; sie besitzen auch die Gabe, sich in jegliche Gestalt, namentlich in die der weiblichen Schönheit zu verwandeln, in welcher sie junge Männer in ihre Gesellschaft verstricken und sie auffressen. Die Erzählung von Apollonius von Tyana läßt sie als vollendetes Symbol der Verzehrung männlicher Kraft durch weibliche Buhlschaften erscheinen. Sie wie die ihnen ganz gleichartige Empuse der Griechen wurden mit einem eisernen und einem Eselsfuße abgebildet. Den Ursprung der Fabel scheint die schon im Alterthum ungewisse Kenntniß von einem blutsaugenden Vogel, Strix, gegeben zu haben; auch hat die ganze Erzählung viel Aehnlichkeit mit den Sagen und Berichten über den Vampyr. (F. Tr.)

Lampen (Requis.), Gefäße, die mit Oel, Fett oder Weingeist gefüllt werden, um vermittelst eines Dochtes eine Flamme daran zu erhalten. Die L. sind fast so alt, als das Bedürfniß erkannt wurde, die Nacht zu erhellen; man findet sie bei allen alten Völkern, besonders die Griechen und Römer, die Kerzen nicht kannten, trieben großen Luxus damit und ihre Phantasie erschöpfte sich in der Hervorbringung zierlicher Formen, wie dies die zahlreichen antiken L., die erhalten worden sind, beweisen. Diese antiken L. sind meist von Thon, seltener von Metall, Marmor oder Glas; sie gleichen einer flachen Schale, und sind mit einem Schnabel für den Docht (nach Bedürfniß auch mit 2—4 Schnäbeln) und einem Griffe zum Anfaßen oder einem Haken zum Aufhängen versehen; sie sind rund oder oval, oft von den sonderbarsten Formen, Menschen, Thiere, mytholog. Gegenstände, Mißgeburten, Füße, Schiffe u. s. w. darstellend, und mit erhabener Arbeit, Inschriften u. s. w. verziert. Wollte man sie hinstellen, so erhielten sie kurze Füße oder sichere Untersätze in

Form von Tischen, Tripoden, Altären oder niedrigen Kandelabern; doch hingen sie auch oft nach Art unserer Kronleuchter von der Decke herab. Sammlungen antiker L. haben Lucetus, Bellori, Lupesse, Montfaucon (Anc. expl. T. V. P. II. C. II.) zusammengestellt, auch der 8. Theil der herculanischen Alterthümer giebt eine treffliche Auswahl. Vergl. Böttigers Aufsatz im weimar. Modejournal, Januar 1800. Die heutigen L. sind meist von Metall und je nach dem Bedürfnisse von den verschiedensten Formen, bald zum Stehen, bald zum Hängen eingerichtet; die argand'sche Construction desjenigen Theiles, aus welchem der cylinderförmige Docht hervorragt, hat sich bisher als die beste bewährt; sie besteht darin, daß die brennenden Theile in steter Berührung mit der atmosphärischen Luft bleiben, ohne jedoch dem Zuge ausgesetzt zu sein. Eine neuere Erfindung legte um den brennenden Docht eine starke Metallkapsel mit einer kleinen Oeffnung, aus welcher die Flamme herausbrennt; dies ist die sogenannte Liverpooll., die erst jüngst in Deutschland vervollkommnet und unter dem Namen Oelgasl. bekannt wurde. Durch diese Vorrichtung, die die Flamme zusammendrängt, die Rauchverzehrung befördert und die Verminderung der Helle durch Verkohlung des Dochtes aufhebt, wird ein weit reineres und bedeutend stärkeres Licht erzielt. Seit Anfangs 1841 sind solche L. bei der leipziger Bühne, vorerst an der Rampe, mit dem besten Erfolge eingeführt. Diese Einrichtung der L. bezieht sich natürlich nur auf den Brenner und die Form der L. wird dadurch nicht bedingt. Ueber die Art, wie die L. auf der Bühne angewendet werden, s. Beleuchtung, Coulisse und Decoration. Zur Befestigung der L. dienen **L.-Wagen**, leiternartige Gestelle, an denen die L. aufgehängt werden; hinter jedem Coulissensatze ist ein L.-Wagen angebracht, der entweder feststeht, oder wie die Coulissen fortgeschoben werden kann; wo die Maschinerie so eingerichtet ist, daß die Coulissen durch eine unten angebrachte Walze zugleich geschoben werden, dehnt sich diese Vorrichtnng meist auch auf die L.-Wagen aus. An ihnen sind die Schirme angebracht, durch welche nach dem Bedürfniß ein rothes, blaues und weißes Licht hervorgebracht wird (s. Beleuchtung) und werden die L. zu gleicher Zeit aufgezogen oder herabgelassen, um in die betreffende Farbe einzutreten. Häufig findet man auch die Einrichtung, das die L. unbeweglich hängen bleiben, die Schirme aber aufgezogen und herabgelassen werden. Die L. hängen etwa 2 bis 3 Fuß übereinander und je nach der Höhe der Bühne befinden sich an jedem L.-Wagen 4—6 L. Ferner **L.-Böcke** oder **Gestelle**, aufrecht stehende Pfosten, die durch einen Schieber verlängert und

verkürzt werden können und mit einem Fuße versehen sind, so daß man sie überall hinstellen kann. — Zum Transporte der L. hat man am Theater **L.-Kasten**, länglich 4eckige Kasten von Holz mit einem Henkel versehen, so eingerichtet, daß an beiden Seiten eine Reihe L. an die Wände gelehnt werden können. Nothwendig ist auch eine **L.-Stube**, ein gewöhnlich in Souterain befindliches Lokal, in welchem die L. aufgestellt, gereinigt und gefüllt werden.

Lampenfieber s. Angst.

Lampere (Dlle.). Eine Tänzerin des königl. Theaters zu Berlin, die mehrere Jahre mit Erfolg in 1. Parthien auftrat und darin Anmuth und Leichtigkeit zeigte, die sich mit einem reizenden Aeußern vereinten. Eine Krankheit entriß sie noch sehr jung der Bühne uud den Ihrigen. (H..t.)

Lang, Mitglied des Hoftheaters in München, wird nachträglich geliefert.

Langbein (August Friedr. Ernst), geb. 1757 zu Radeberg bei Dresden. Seine Jugendbildung auf der Fürstenschule zu Meißen hat er selbst geschildert in seiner Erzählung: die Brüder (sämmtl. Werke Bd. 18 S. 130 u. f.). 1778 bezog er die Universität Leipzig, und widmete sich der Jurisprudenz; dann ward er als Viceactuarius in Großenhain angestellt und trat 1784 die juristische Praxis in Dresden an. 1786 ward er Kanzellist bei dem dortigen geheimen Archiv. Liebe zur Poesie und zur literar. Unabhängigkeit, bewog ihn, nachdem er sich bereits als Schriftsteller einen geachteten Namen erworben, 1800 seine Dienstentlassung zu fordern. Er ging nach Berlin, wo er eine geraume Zeit als Privatgelehrter lebte und 1820 das Amt eines Censors im Fache der schönen Wissenschaften erhielt. 1835 endete hier sein thätiges geräuschloses Leben. Durch seine Schwänke, Romane, Erzahlungen und eine 5bändige Sammlung seiner größtentheils scherzhaften Gedichte beurkundete L. sein glückliches Talent für das Komische. Einen ähnlichen humoristischen Charakter hatten auch seine beiden Lustspiele: Liebhaber, wie sie sind und wie sie sein sollten; und die Todtenerscheinung. Sie erschienen 1787 zu Leipzig, und waren die 1. Früchte seines literarischen Fleißes. Ungeachtet der ziemlich richtigen Charakterzeichnung und der Gewandheit im Dialog, fehlt es beiden Stücken doch an wahrhaft dram. Leben, weshalb sie auch wenig aufgeführt wurden. L. fühlte selbst, daß er nicht zum dram. Dichter geboren. Doch schrieb er noch in späten Jahren (1805) eine Posse in 3 Acten, die Schule der Eleganz, in welcher er manche damals herrschende Modethorheiten verspottete. Im Freimüthigen von 1808 Nr. 97 befindet sich von ihm die Skizze eines Puppenspiels, der

Nachtschmaus, und im 3. Bd. seiner Gedichte ein Schwank in 3 Acten: In solchen Wassern fängt man solche Fische. Vor dem 1. Bande von L.s sämmtlichen Schriften, die 1835—1836 zu Stuttgart im 30. Bänden erschienen, befindet sich seine Biographie von F. W. Gödicke. (D. g.)

Lange 1) (Joseph), geb. zu Würzburg 1751, erreichte einen nicht unbedeutenden Ruf in der Malerkunst, sollte sich dann dem Kriegerstande widmen, kam aber 1767 nach Wien, wo er die Academie der Künste besuchte. Er war ein großer Theaterfreund und gesellte sich bald zu einer Gesellschaft von Dilettanten, wo er seiner Neigung an dram. Darstellungen freien Lauf ließ. Der Intendant der Hofbühne erkannte L.s Beruf und veranlaßte ihn, ein Engagement anzunehmen. 1770 debutirte L., gefiel und das Publikum befreundete sich bald mit dem Charakterstudium des Jünglings, so daß man ihn für 1. Heldenparthieen bestimmte, zu denen ihn eine edle Gestalt und sein kräftiges Organ trefflich eignete; ein eigenthümlicher Vorzug seiner Leistungen blieb jedoch stets das Plastische seiner Bewegungen. L. entwarf sich für jede seiner Rollen Zeichnung-Skizzen, auf welchen er die Hauptmomente in Attituden darstellte und sie dann vor dem Spiegel einstudirte. Er war in Kurzem der Abgott des Publikums und im Besitz eines reichen Repertoirs; 1781 bereiste L. mit seiner Gattin Deutschland, und gastirte beifällig in München und Hamburg; eine andere Reise unternahm er 1786, um das ital. Theater kennen zu lernen; eine 3. 1789 nach Berlin. L. behauptete sich in seinem Fache mit unveränderlichem Glucke, er wirkte bis 1815 in Helden und Heldenvätern mit stetem Erfolge; selbst nachdem er in den Pensionsstand getreten war, half er noch von Zeit zu Zeit durch Gastspiele aus und beschloß seine dram. Laufbahn erst 1820, nachdem ihm in Beer's Clytemnestra ein Abschiedsbenefize zu Theil geworden war. Er trieb nun ausschließend Malerei, von welcher er mehrere Monumente zurückgelassen hat, z. B. ein Altarblatt in der Schloßkapelle zu Nicolsburg, einen Cyclus aus der Genovefa Legende und dergl. Als L.'s bedeutendste Rollen nennt man Czaar Peter in den Strelitzen und im Mädchen von Marienburg, Odoardo in Emilie Galotti, Macbeth, Tell, Fiesco, Borotin in der Ahnfrau, König Philipp im Don Carlos u. A. Auch als Komponist trat er mit Glück auf in der Operette: Adelheid von Ponthieu, die sich lange auf dem Repertoir erhielt. Er starb 1827 in Wien. — 2) Marie Louise Antonie, geb. Weber) geb. 1759 in Mannheim, Gattin des Vor. und Schwägerin Mozarts, der sie zur Sängerin bildete; 1779 betrat sie die Bühne zu Mannheim, und kam bald nachher nach Wien, wo sie enthusiastischen Bei-

fall fand. Hier verheirathete sie sich mit dem Vor. und machte von 1785 an eine Kunstreise durch ganz Deutschland, die ihr einen glänzenden Ruf verschaffte; 1791 trat sie in das wiener Engagement wieder ein, verließ es 1795 abermals, einem Rufe nach Hamburg folgend. 1798 ging sie nach Amsterdam und kehrte dann abermals nach Wien zurück; später lebte sie von der Bühne zurückgezogen in Frankfurt, wo sie um 1830 starb. Sie war eine der trefflichsten Sängerinnen ihrer Zeit, mit der herrlichsten Stimme begabt und besonders durch die Klarheit und Innigkeit ihres gebildeten Vortrags entzückend. Dabei hatte sie ein seltenes Darstellungstalent. — 3) (Katharina, geb. Stamitz) geb. zu Mannheim 1774, betrat die Bühne 1792 und reiste 1793 zu ihrer Ausbildung nach Italien. Dann wurde sie in München engagirt, wo sie sich mit dem Hornisten L. verehlichte. Sie hatte eine sehr umfangreiche und glockenreine Stimme, eine treffliche Bildung und eine seltene Kehlenfertigkeit. Um 1800 verlor sie die Stimme und trat zum Schauspiel über, in welchem sie dann ebenfalls glänzende Erfolge erzielte. — 4) (Karoline), geb. 1802 zu Braunschweig, Tochter des Schausp.s Schultz; im 5. Jahre verlor sie den Vater und ihre Mutter, verheirathete sich wieder mit dem Schausp. Hinze, der später die Direction in Lübeck führte, wo Karoline in Kinderrollen mitwirkte; später nahm sie ein Engagement in Kopenhagen an, wo sie zuerst als Liebhaberin auftrat, dann spielte sie in Schwerin, Wismar und Rostock, wo sie das Unglück hatte, von dem Schausp. Henkel in einer Probe der Banditenbraut aus Unvorsichtigkeit dermaßen geschossen zu werden, daß ihr Leben lange Zeit in Gefahr schwebte. Sie gastirte dann mit Beifall in Hamburg und Magdeburg und nahm ein Engagement in Bremen an, wo sie das Fach der muntern und trag. Liebhaberinnen bekleidete. Hier verehelichte sie sich mit dem großbritt. Rittmeister Löning und gastirte unter dem Theaternamen L. in Brünn. 1822 nahm sie ein Engagement in Breslau an, wo sie 4 Jahre weilte, gastirte in Magdeburg, wo sie auf 2 Jahre engagirt war, und ging dann an das neu errichtete Theater in Aachen. 1829 folgte sie einem Rufe nach Mannheim, wo sie 3 Jahre lang sich der Gunst des Publikums erfreute und 1832 gastirte sie auf dem Hofburgtheater in Wien mit so günstigem Erfolge, daß man ihr schon nach der 3. Rolle eine Anstellung auf 10 Jahre gewährte. Hier ging sie in das Fach der trag. Mütter über, allein aus Mangel an Beschäftigung löste sie nach 2 Jahren den Contrakt, gastirte in Dresden, Mainz, Frankfurt a. M. und Stuttgart, wo sie für das Fach der trag. Mütter, Anstandsdamen und chargirten Charaktere engagirt wurde und wo sie noch weilt. Mad. L. ist gegen=

wärt'g eine der bedeutendsten trag. Schauspielerinnen, doch auch im Lustspiel ausgezeichnet; ein modulationsreiches Organ, richtige Declamation, edles Spiel, Bildung, Anstand, Gestalt und Fleiß weisen ihr einen ehrenvollen Platz unter den lebenden Schauspielerinnen an. Sie ist dabei bescheiden und liebenswerth und von allen Collegen geliebt und geachtet; auch ist sie eine geistreiche, angenehme und liebenswürdige Gesellschafterin. (E. St.) (3.) (N. G.)

Languente oder **Languido** (Mus.) matt, schmachtend, schwach; eine Vortragsbezeichnung.

Lannoy (Eduard Freiherr von), geb. zu Brüssel 1785, kam durch die franz. Revolution nach Deutschland und lebt wechselnd in Wien und auf seinen Gütern in Steyermark. Er componirte die Operetten: die Räuber, die Morlaken, Libussa und Kätli, so wie die Melodramen Ein Uhr, der Mörder, Emmy Teels, die Galeerensclaven, der Löwe von Florenz und der schwarze Aba, die auf vielen deutschen Bühnen großen Beifall fanden und verdienten. Auch als Dichter, wie als Instrumental-Componist hat L. manches Treffliche geleistet. (3.)

Lanze (Requis.). Eine Angriffswaffe, die besonders vor Erfindung des Pulvers gebräuchlich war; sie besteht aus einem langen, dünnen Stocke mit einer Spitze von Eisen. Bei den Alten war sie 10—12 Ellen, bei den Griechen sogar 24 Ellen lang und hatte eine doppelschneidige Spitze. Sie blieb lange die Hauptwaffe des Fußvolkes und war besonders im Mittelalter allgemein für Fußvolk und Reiter. Bei den Rittern diente die L. dazu, die Gegner aus dem Sattel zu heben, und besonders auf den Turniren wurde dieser Kampf geübt, woher der Ausdruck: eine L. brechen. Die L. der Ritter war aus dünnem, leicht zersplitterndem Holze, gegen das Ende jedoch bis 1½ Fuß dick und mit einem Einschnitte versehen, um sie unterm Arm bequem fassen und halten zu können. Gegenwärtig ist die L. nur noch bei den Uhlanen üblich; sie besteht aus einem 8—12 Fuß langen Schaft, der oben mit einer 8—10 Zoll langen Stahlspitze versehen ist; bis zu 2 Fuß unter dieser Spitze sind eiserne Schienen, um das Abhauen der L. zu verhindern; unten ist sie mit einem Schuh eingeschlossen. Unter der Spitze ist ein buntes, meist 2farbiges Fähnchen angebracht. Auch die Türken, Kosaken, Albanesen, Tartaren, Polen und Russen führen die L. noch. (B.)

Lanzknechte, eig. Landsknechte, d. h. Knecht des deutschen Landes, Landsgenossen. Im Mittelalter deutsche Söldner, die mit Lanzen und außerdem mit Seitengewehren bewaffnet waren. Sie trugen Helme, Brustharnische, Arm-

und Beinschienen. Sie hießen später Schießer oder Pikeniere.

Laokoon (Myth.), ein trojanischer Priester, der seine Landsleute vor dem hölzernen Pferde der Griechen warnte. Minerva aber, die sich zu Troja's Verderben verschworen hatte, sandte 2 Schlangen, die ihn nebst seinen beiden Söhnen umschlangen und vernichteten. Die Erzählung war im Alterthum Gegenstand der epischen, wie tragischen (Sophokles), nicht minder aber der bildenden Kunst. Die noch vorhandene berühmte Gruppe L.s und seiner Söhne ist eines der schönsten Denkmäler des Alterthums, in welchem sich als Grundgedanke die höchste Bewegung der Seele und des Körpers mit möglichster Bewahrung der Schönheit ausgedrückt findet. Weitere Ausführungen und Beurtheilungen dieser Darstellung finden sich in Lessing's L., in Winckelmanns Geschichte der Kunst S. 699; in Schillers Abhandlung über das Pathetische, so wie bei Goethe (B. 38.) (F. Tr.)

La re (Mus.) s. Solmisation.

Laren (Myth.) s. Penaten.

Largo, Larghetto (Mus.) breit, gedehnt; eine Vortragsbezeichnung.

Larive (J. Mauduit de) geb. zu Rochelle, trat als Schausp. zuerst in Lyon auf und erschien 1771 unter der Protection der Clairon, die ihn als ein Wunder von dram. Talent empfahl, auf dem Théâtre français; man nahm ihn Anfangs kalt auf; aber bald sah sich L. als 1. Held des Trauerspiels vom Beifalle eines enthusiastischen Publikums begrüßt, welches er eben so wohl seinen seltenen äußern Vorzügen als seinem meisterhaften Spiel verdankte; man zählte ihn zu den größten Schausp.n, die Frankreich je besaß. Unter Robespierre wegen Moderantismus eingekerkert, entging er der Guillotine nur dadurch, daß ein Schreiber die Acten seines Prozesses vernichtete. Talmas Ruhm veranlaßte ihn, die Bühne zu verlassen, er kaufte sich ein Landgut im Thale Montmorency, wo er später zum Maire ernannt wurde. 1806 ging er nach Neapel, um daselbst das franz. Theater einzurichten. 1816 trat er noch einmal in Paris zu einem wohlthätigen Zwecke als Tancred auf und wurde mit endlosem Jubel begrüßt. Er starb 1822. L. schrieb für das Theater Pyrame et Thisbé, scène lyrique, Paris 1784, 2. Aufl. 1791, Réflexions sur l'art théatral, Paris 1801 u. Cours de déclamation, Paris 1804 3 Bde. Letzteres Werk ist das bedeutendste. (E. G.)

Laroche (Karl), geb. 1796 zu Berlin. Nach mehreren bei der Seconda'schen Gesellschaft in Dresden angestellten Versuchen, fand er Engagement beim Theater zu Danzig, kam dann an die Bühnen von Lemberg und Kö-

nigsberg und folgte 1822 einem Rufe nach Weimar. Hier erst fand sein Talent das zur Entwickelung passende Klima und sein künstler. Streben die wahre Richtung. Von Weimar aus besuchte L. Hannover, Hamburg, Breslau, Berlin und Dresden als Gast mit glänzendem Erfolge. Nach Goethe's Tode ging er auf Gastrollen nach Wien, wo sein Spiel in solchem Maße zusagte, daß ihm ein lebenslängliches Engagement angeboten wurde. In Folge dessen löste L. seine Anstellung in Weimar, reiste zu einem Gastspiele nach Berlin, wo man ihm gleichermaßen brillante Anerbietungen machte und ihm eine Pension von 1000 Thlrn. zusicherte; doch behielt der Wunsch, dem Hofburgtheater anzuhören, die Oberhand und L. trat 1833 ins Engagement. Seitdem hat er, der früher auch in der Oper mit Anerkennung wirkte, sich ausschließend dem Schauspiele gewidmet und rühmt sich eines so üppig bezweigten Repertoirs, wie vielleicht kein Schausp. Deutschlands: als Franz Moor und König Lear, als Shylock und Klingsberg-Vater, als Cromwell und Bäcker Ehlers, als Hofrath Wacker u. Malvoglio, als Held, Intriguant, zärtlicher Vater, Geck, Lebemann oder Dümmling, stets weiß L. eine Kunstleistung zu bieten, die ihres Sieges gewiß ist. Das wiener Theater zählt ihn zu seinen Lieblingen. Um L.'s Spiel zu charakterisiren, genügt es zu bemerken: daß Natur das Erste und Letzte ist, wonach er in allen Darstellungen ringt und wozu ihm die Mittel sowohl in glücklichen Aeußerlichkeiten, als Erfassung des Dichtergenius, in Verständniß der Charaktere, in geistreichem Wiederbeleben des vom Dichter Gegebenen, mit seltener Liberalität zugemessen sind; L. ist einer der Darsteller, die man allen Kunstjüngern als Muster vorhalten soll. (E. St.)

Larve (Myth.) s. Penaten und Masken.

La sol (Mus.) s. Solmisation.

Lassenius, um 1600 ein berühmter Komiker der Treu'schen Truppe in Süddeutschland, verließ das Theater und wurde Doctor der Theologie und dänischer Hofprediger. Um seinem neuen Stande Ehre zu machen, donnerte er von der Kanzel gegen seinen ehemaligen Stand, schimpfte auf alle Histrionen und schrieb sogar ein Buch: Die große rosenfarbene babylonische Hure in der Gestalt der deutschen Schaubühne ans Licht gezogen und commentirt von L. (L.)

Latina Comoedia. Bei den Römern eine Gattung von Komödien, deren Hauptzweck war, zu rühren. Man schreibt ihre Einführung dem Rhintoneus, einem Schausp. aus Tarent, zu. Die Gefangenen des Plautus und die Odicenna des Terenz gehören zur L. (L.)

Latona (Myth.) s. Apollo.

Latorre (Don Carlos de), geb. um 1790 in Ma-

drid, ist von vornehmer Familie und war in der Jugend Page beim König Joseph, dann Offizier in der franz. Armee. Nach dem Frieden führte ihn die Neigung zum Theater, welches er mit dem glänzendsten Erfolge betrat und sich bald den Ruhm des 1. trag. Schausp.s Spaniens erwarb. 1838 spielte L. auch am Théâtre francais in Paris mit großer Anerkennung. L. hat von der Natur die herrlichsten Mittel und spielt mit einem Feuer, einer Leidenschaft, die den Zuschauer hinreißt. (R.)

Latz (Gard.) s. Brustlatz.

Laube (Heinrich), geb. 1806 zu Sprottau. Schrieb Zaganini, eine Posse, veranlaßt durch Paganini's Anwesenheit in Breslau und die Bitte eines Schausp.s, der diesen in einem eigenen Stück copiren wollte, und auf dies Stück förmlich Kunstreisen machte; Gustav Adolph, Drama in 5 Acten, dessen Held von Kunst als Gastrolle gespielt wurde, und besonders in Breslau gefiel; Moritz von Sachsen, womit unsers Wissens nur seine Freunde bekannt worden sind, und neuerdings Monaldeschi, welches in Stuttgart zur Aufführung kommen wird und an die Bühnen erst jetzt versandt wurde. In seinen Stücken sind viele gelungene Einzelnheiten, mitunter treffliche Charakterzeichnung und ein geistreicher oft poetisch-schöner Dialog in reiner Form; aber er sündigt oft gegen den dram. Zusammenhang und entfernt sich zu sehr von der Bühne, wie sie ist, um auf derselben Glück machen zu können. Als Novellist ist L. jedenfalls bedeutender. (R.)

Lauchstädt (Theaterstat.), Stadt mit über 1000 Einw. im Reg. Bez. Merseburg mit einigen gesuchten Heilquellen. Als Badeort zog L. früh schon die Aufmerksamkeit der Directionen an und seit 1750 fanden sich häufig Gesellschaften dort ein; besonders geschah dies von den in Weimar spielenden, und Bellomo z. B. hatte auch in L. ein Theater erbaut, das jedoch mehr Hütte genannt werden mußte, da es nur aus 2 Brettergiebeln und einem ungeheuern spitzen Dache bestand. Als Weimar ein Hoftheater erhalten hatte, behielt man den Besuch L.s bei und sorgte nun auch bald für ein neues Theater. Dasselbe wurde 1802 auf Kosten der weimarschen Theaterverwaltung von den Baumeistern Genz und Raabe erbaut und mit einem Prologe von Goethe eröffnet: später kaufte die Stadt das Haus. Es liegt sehr schön an einem freien Platze; — eine geräumige Vorhalle mit Kassen- und sonstigen Lokalen führt in das ehedem zierlich geschmückte, jetzt ziemlich veraltete Innere, das in Parterre, einer Reihe Logen und 2 Gallerien Raum für 6—800 Personen hat. Als die weimarsche Gesellschaft um 1812 ihre Besuche einstellte, sah L. den buntesten Wechsel der Directionen; auch

Küstner besuchte es von Leipzig aus 2 Jahre lang; in der letzten Zeit hat die Bethmannsche (jetzt Isouardsche) Gesellschaft lange in L. gespielt. Gespielt wird während der Badesaison 2—3 Mal wöchentlich; ein Orchester ist nur in dieser Zeit vorhanden, weil sich dann Musiker dort zusammenfinden, die im Salon spielen. (R. B.)

Laufwagen (Maschin.) nennt man jede Vorrichtung, die auf Rädern ruht den daran befestigten Decorationsgegenstand in Bewegung setzt und vor den Augen des Publikums erscheinen läßt, z. B. Boote, Wolken u. s. w. Entweder befindet sich der L. in der untern Maschinerie und läuft dann auf ausgekehlten Rädern auf einem bestimmten Gleise, so daß das Gestelle durch die Kanäle über dem Podium der Bühne hervorragt und zur Befestigung des Decorationsgegenstandes dient; oder er besteht aus starken Tafeln zusammengefügter Bretter, an denen 4 kleine, besonders starke Blockräder angebracht sind. Auf dieser letzten Vorrichtung kann man Personen erscheinen lassen, die in einem Boote, auf Wolken u. s. w. auf die Bühne kommen. Der erstern Art sind eigentlich alle Coulissen Ständer, nur mit dem Unterschiede, daß ihr Gestelle über dem Podium die Höhe der Coulissen hat. Auch werden Rasenbänke, einzelne Bäume, Büsche u. dergl. auf L. auf die Bühne bewegt, wenn man bei Verwandlungen derselben bedarf. Künftigen Verbesserungen muß es vorbehalten bleiben, das Auf= und Abtragen der Möbel vielleicht durch vermehrte Anwendung der L. einfacher und besser zu gestalten. (L. S.)

Laune, s. v. w. Humor (s. d.).

Lausanne (Theaterstat.) Hauptst. des gleichnam. Bezirks im Kanton Waadt, nahe am Genfersee, mit 13,000 Einw. L. hat ein kleines unscheinbares Theater, in dem gewöhnlich eine mittelmäßige franz. Gesellschaft (diejenige, die in Genf spielt) mit einer deutschen Operngesellschaft abwechselt. Letztere, in letzter Zeit unter der Direction Edele's, ist befriedigend und macht gute Geschäfte.

Laute (Requis.), s. Saiteninstrumente.

Lavalade (August v.), geb. zu Berlin um 1818; über seine frühere Laufbahn ist uns nichts bekannt; als Schausp. zog er zuerst die Aufmerksamkeit in Frankfurt a. M. auf sich, wo er geraume Zeit als jugendlicher Liebhaber engagirt war und unter beständigem rüstigem Fortschreiten in seiner Kunst sich immer fester in der Gunst des Publikums festsetzte. Entscheidender für seinen Künstlerruf war ein Gastspiel am Hoftheater in Berlin im Sommer 1841, welches ein ehrenvolles Engagement zur Folge hatte, das er im Winter antreten wird. L. besitzt für das Fach eines 1. jugendlichen Liebhabers die reichsten Naturmittel; eine

schöne Gestalt, feuriges Auge, sprechendes Antlitz, klangvolles Organ, gesellige Bildung und feine Manieren; damit verbindet er viel inneres Feuer, einen poetischen Sinn, die glücklichste Auffassungsgabe und ein unverkennbares Talent, so daß man ihm die glücklichste Zukunft vorhersagen kann. (L. v. S.)

Lazaristen (Priester von der Mission der), Stifter 1626 Vincent von Paula, vom Papst Urban VIII. 1632 confirmirt; ihr Zweck ist die Erziehung junger Seelsorger. Tracht: schwarzes Kleid, Mantel und Hut. (B. N.)

Lazarus (Orden des h.). In Frankreich ist dieser adelige Ritterorden, der unter dem Namen Ordres militaires et hospitaliers de St. Lazare et de notre Dame du Mont Carmel réunis blühte, seit 1830 aufgehoben. Gestiftet in Palästina, war sein Zweck, kranke Pilger zu pflegen. Nach dem Sturze der christl. Herrschaft kamen die Ritter nach Europa, und errichteten überall Hospitäler. Heinrich IV. stiftete 1607 den Orden Unserer lieben Frau vom Berge Carmel und verband diesen 1608 mit dem L.s. Ordenszeichen: ein goldenes, 8spitziges, abwechselnd purpurroth und grünes Kreuz, mit goldenen Lilien in den Winkeln. Vorn im Mittelschilde das Bild der Jungfrau Maria auf blaßviolettem Grunde, und auf der Umseite auf grünem Grunde den h. L., wie er aus dem Grabe steigt. Es wird an einem breiten grünen Bande um den Hals und zugleich auf dem Kleide die Vorderseite des Kreuzes in Grün und Gold gestickt getragen. Ceremoniekleidung: bei dem Großmeister eine Dalmatica von silbernem Stoffe, darüber ein langer Mantel von amaranthfarbigem Sammt, der mit goldenen Lilien, Namenszügen der h. Maria zwischen 2 Kronen und mit Siegeszeichen, die in Gold und Silber gestickt sind, besäet ist. Die Ritter haben eine Dalmatica von weißem Satine, auf welcher sich ein Kreuz befindet, das grün und braun getheilt ist; darüber den obigen Mantel, auf dessen linker Seite ein braunes Kreuz gestickt ist, ein Baret von schwarzem Sammt, mit schwarzen Federn und einem kleinen weißem Reiherbusch. — Der noch blühende sardinische Orden des h. Moritz und L. wurde 1434 von Amadeus VIII. gestiftet. Dieser Ritterorden ist jetzt in einen Verdienstorden für Militair und Civil übergegangen. Ordenszeichen: ein einfaches weißemaillirtes Kreuz (Moritzorden) mit stumpfen Ecken und goldener Einfassung, worüber eine Königskrone schwebt; es wird an einem grünen Bande von den Großkreuzen und Commandeurs um den Hals, von den Rittern, aber kleiner, im Knopfloch und gewöhnlich dabei eine grüne Uniform getragen. (B. N.)

Lazzi (Theaterwes.) Was das Wort L. bedeutet, dar=

über sind die Schriftsteller keineswegs einig. Riccoboni behauptet, daß er nirgend Belehrung über den Ursprung desselben gefunden, obschon er sich an die ältesten Schausp. gewendet und alte Canevasse (bekanntlich die Entwürfe der extemporirten Komödie) durchblättert. Er fertigt das häufige Vorkommen desselben mit einem z (lazi) mit der Behauptung ab, daß es ein Schreib= oder Druckfehler sein müsse. Er findet in lacci (Bänder, Bande) den wahrscheinlichsten Ursprung des Wortes, weil die ital. Schausp. jener Zeit meistentheils den lombardischen Dialekt sprachen, der häufig das c in z verwandelt. Da nun Arlechino, wenn er durch Späße die Handlung unterbricht, sie auch wieder anzuknüpfen wußte, so glaubt er, daß lacci wohl Veranlassung zu dem Worte gegeben haben kann. — Allacci glaubt zwar auch an die Verwechselung des c in z, daß aber der Imperativ von lasciare also lasci dem Worte den Ursprung gegeben habe, weil die Arlechinos gewöhnlich auf den Proben den Schausp.n, die mit ihnen auf der Scene waren, zuriefen: lasciate mi! oder kürzer lasci! (laßt mich nur machen), worauf diese dem Komiker Zeit und Raum für einen Spaß gaben. Wie unter den Schausp.n aller Nationen technische Ausdrücke sich bilden, wobei wir nur an die Worte Stichwort, Lampenfieber, Coulissenreissen erinnern, so auch mit den L. Wo ein Schausp. etwas vorher nicht Verabredetes in den Dialog einflicht, um eine kom. Wirkung herzorzubringen, da wurde lasci! oder im lombardischen Dialekt: lazzi! gerufen. Wenn also Arlechino oder ein anderer Komiker durch irgend eine Geberde, Stellung oder ein Witzwort, das nicht zur Handlung gehört, eine Scene unterbricht, so ist das ein L. Macht z. B. der Liebhaber der Geliebten eine Liebeserklärnng, der im Hintergrunde stehende Bediente deutet aber durch Gebehrden an, daß das Mädchen ihm Hörner aufsetzen werde, so ist das ein L.; fängt Peter in Menschenhaß und Reue Fliegen während einer Scene, in der ernstere Personen auf der Bühne sind, so ist das ein L.; sehen Basilio und Bartolo im 1. Finale des Barbier sich auf die Weigerung des Capitains, den Grafen zu verhaften, erstaunt an, so kann man das nicht gerade einen L. nennen, denn er ist in der Situation und dem Charakter beider Personen begründet, und doch macht es die Wirkung eines L. Es fragt sich daher: wo läßt sich die Grenze, wo ein L. anfängt und die ungebundene Entwickelung eines kom. Charakters aufhört, bestimmen? Alles kann der kom. Schausp. nicht berechnet, studirt, probirt haben, was er zur Auseinandersetzung der kom. Elemente seines Charakters für nöthig oder angemessen hält. Auch der augenblicklichen Eingebung, der Begeisterung des Abends muß er

Staatsbibliothek Bamberg

folgen können, wenn er den Anstand, die Rücksichten gegen seine Mitspielenden und die Möglichkeit oder Wahrscheinlichkeit beachtet, daß das, was er zusetzt, aus dem Charakter sich natürlich entwickele. Wer wüßte nicht, daß Abends eine Situation, ein Dialog sich ganz anders gestalten und wirken, als dies beim Lesen, beim Probiren der Fall war? Das mehr oder weniger richtige Costüm, ein vielleicht zufälliges Versprechen, ein mit besonderer Wirkung hervortretendes Wort, gibt häufig Gelegenheit zu einer Nüance, zu einer treffenden Anspielung; kurz trägt dazu bei, dem dargestellten Charakter eine neue Seite, ein eigentliches Leben abzugewinnen, und so Besseres zu leisten, als das kalte, berechnende Studium geschaffen haben würde. Solche Zusätze, solche Extempores können nicht L. genannt werden; denn da nun einmal die neue Zeit den Begriff der L. als etwas Unpassendes, oft Unsittliches, immer aber Tadelnswerthes feststellt, so muß man vorsichtig sein, jedes Extempore eines Komikers L. zu nennen. — Das Auffallendste und Hervorstechendste ist die Anomalie, die im Publikum über die L. herrscht. Es gibt althergebrachte, gewohnte, dem Zuschauer als alte Bekannte lieb gewordene L., die obgleich recht eigentlich der niedrigsten Stufe der Komik angehörend, doch Gnade, vor den Augen sogar des Bessern, des Denkenden finden. Wie ließe sich z. B. das Publikum des Théâtre français eines der strengsten und prüfendsten, im letzten Akt des G e i z i g e n den gräulichen Spaß mit den brennenden, ausgelöschten und wieder angezündeten Lichtern nehmen? Diese L. sind so stereotyp geworden, daß sie sogar unverfälscht auf die Bühnen anderer Nationen übergingen. Was würde ein engl. Publikum sagen, wenn der Todtengräber im H a m l e t einmal nicht seine 7 Jacken und Kamisole ausziehen wollte, ehe er an die Arbeit geht? Hat sich doch das deutsche Publikum in Donna Diana daran gewöhnt, daß das Kammermädchen vor den Augen des Don Cesar, der doch getäuscht werden soll, und in Gegenwart Perrins, den bunten Lappen der gewählten Farbe aus dem ganz mit Flicken angefüllten Schnupftuche heraussucht, und lacht herzlich darüber. Sind doch ganze Rollen fortdauernde L., z. B. der Gerichtsdiener in Don Juan und der Kaufmann Signor Martes. Sie waren und sind nichts als L. Moliere, der das span. Original bearbeitete, fühlte die Nothwendigkeit der durch das ital. Theater in Paris eingeführten Gewohnheit und flickte diese Rollen, die durchaus nicht zur Handlung gehören, oder wenn es der Fall wäre, ernst gespielt werden müßten, in das bereitwillige Scenarium dieser Oper ein. Wo ist nun die Grenze der L., die etwa in diesen Rollen angebracht werden könnten, wenn die ganze Rolle ein L. ist? Ist es nicht eben

so absurd, daß man zur Entdeckung eines Mörders einen so entschiedenen Dummkopf schickt, als wenn dieser Dummkopf Dummheiten hervorbringt? und wird der Schausp. nicht hier vom Dichter, oder besser gesagt, vom verwöhnten Publikum gezwungen, zu übertreiben, da seine ganze Erscheinung, auch wenn er nichts hinzu thut, eine übertriebene, eine verwerfliche ist? Aber nicht Rollen allein, ganze Stücke sind L. und würden besser ein Canevas oder Scenarium für alle möglichen L. genannt. Wo ist hier die Grenze zu finden? Wo die Scheidewand aufzubauen? Leider nur in dem Talent und der Intelligenz der Darsteller. So viel ist gewiß, nicht alle Zusätze und Extempores der Komiker sind L., L. sind aber schlechte Zusätze und Extempores. (L. S.)

Leadingcaracters (Aesth.) heißen in England die Hauptrollen. Die wörtliche Uebersetzung ist: leitende Charaktere, also die den Gang des Stücks leiten und bestimmen. King Lear, Hamlet u. s. w. sind L. (L.)

Lebende Bilder (Theaterwes.). Schaustellungen, die in neuester Zeit, angeregt durch das Emporblühen der Malerei, eine gewisse Bedeutung gewonnen haben und gegenwärtig bei der kön. Bühne in Berlin fast jährlich nach den größen Kunstausstellungen dem Publikum vorgeführt werden. Gegen Ende des vor. und im Anfange dieses Jahrh.s war es bei verschiedenen kleinen Bühnen, namentlich in kathol. Ländern gebräuchlich, zur Zeit der großen Kirchenfeste Scenen aus der biblischen Geschichte nach Gemälden großer Meister darzustellen, Gegenwärtig ist diese Sitte ganz verschwunden. Sie schreibt sich überhaupt wohl aus der Zeit her, wo die Anfänge der Bühne noch in kirchlichen Ceremonieen wurzelten und gewährt in dieser Hinsicht allerdings einen interessanten histor. Rückblick. Die jetzt bekannten und gebräuchlichen l. B. verdanken ihr Entstehen den sinnig geordneten Hoffesten unter Friedrich Wilhelm III. von Preußen; die kön. Bühne machte den Versuch, sie auch dem größeren Publikum zugänglich zu machen. Gewählt wurden dazu die Hervorbringungen der münchner, düsseldorfer und berliner Künstler und die Darstellung geschah durch die Mitglieder des Schauspiels, der Oper und des Ballets, je nachdem ihre Persönlichkeit sich für die Aufgabe eignete. Die Bühne stellt zu diesem Zwecke ein prächtiges Zimmer dar, dessen Hinterwand einen Rahmen enthält, der nach Belieben vergrößert oder verkleinert werden kann. Natürlich hängt dieser Rahmen so hoch, daß man auch von den niedrigsten Parterreplätzen aus das Ganze genau überschauen kann. Der Lüstre des Zuschauerraums wird in die Höhe gewunden, mit Rampe und Lampenwagen der Coulissen Nacht gemacht, dagegen auf der im Bilde angedeuteten Seite hinter dem Rahmen eine be=

deutende Lichtmasse durch Anhäufung argandscher Lampen, eine Gasvorrichtung oder Glanzreflectoren (s. Beleuchtung) angebracht. Ein Vorhang verhüllt den Rahmen so dicht, daß die starke Lichtanhäufung dahinter nicht durchscheint. Nach vorheriger Einübung nimmt nun jeder Darsteller den angewiesenen Platz ein, der Ordner beachtet das richtige Verhältniß, in dem die einzelnen Personen zu einander stehen, legt die Gewänder in richtige Falten und giebt dann das Zeichen zum Aufziehen des Vorhanges. Während der Dauer der Schaustellung eines Bildes ist die richtige unbewegliche Beleuchtuug des Hauptpunktes genau zu beachten. Gewöhnlich trifft der stärkste Reflex das Gesicht der Darstellenden, und um diesen hervorzubringen, muß der mit der Handhabung des Reflectors Beauftragte eine besonders stetige Hand haben. Ist die Stellung der Darsteller sehr schwierig und angreifend, so muß der Ordner durch genaue Beobachtung den Zeitpunkt zu erkennen wissen, wo die Kraft derselben nachläßt und sofort den Vorhang fallen lassen. Gewöhnlich läßt man jedes Bild 2 Mal zur Anschauung kommen, um dem Publikum Zeit zu geben, den Totaleindruck sowohl, als die einzelnen Theile desselben zu genießen; bei kom. Bildern läßt man auch wohl beim 2. Male oder selbst vor den Augen der Zuschauer die Stellung verändern, so daß der kom. Effekt noch vermehrt und gesteigert wird. Von Wichtigkeit ist noch die Wahl der Musik, welche diese Schaustellung begleitet, einleitet oder schließt, denn begreiflich müssen die nothwendigen Pausen zwischen den einzelnen Bildern ausgefüllt und diese selbst durch passende Musik, am besten durch Gesang gewissermaßen erklärt werden. Der Erfolg solcher l. B. liegt allein und ausschließlich in der Hand desjenigen, der wählt, ordnet und das Material zu einem künstler. Ganzen verbindet. Daß die Hintergründe zu jedem Bilde besonders gemalt sein müssen, so wie das Costüm mit großer Genauigkeit in Farbe und Schnitt dem Originale nachzubilden ist, versteht sich von selbst. Ueber den künstler. Werth solcher Schaustellungen sind die Ansichten sehr verschieden. Auf der einen Seite will man sie auf die Höhe eines bestimmten, bewußten Kunstgenusses erheben, auf der andern hält man sie für unwürdige Bestrebungen der darstellenden Kunst im Allgemeinen. Jedenfalls sind sie Modesache und werden erst künftig, wenn sie des Reizes entbehren, den die Neuheit ihnen verleiht, richtig gewürdigt werden können. (L. S.)

Lebensalter (Alleg.), s. Horen.

Leblond (Mr.), geb. um 1805, ein Zögling der Academie zu Paris und 1. Tänzer an derselben; seine Gattin, eine Tochter des Balletmeisters Aumer, war ebenfalls 1. Tänzerin und beide genossen den Beifall des Publikums in

gleichem Grade. L. ist gegenwärtig Regisseur des Ballets am Kärnthnerthortheater in Wien. (H..t.)

Lebrun, 1) (François), geb. 1770, war am Ende des vor. und im Anf. dieses Jahrh.s ein sehr beliebter Komiker in Paris; er componirte gegen 12 komische Opern die sich durch Frische und Heiterkeit der Melodie und ächt komische Charaktere und Situationen auszeichnen; in den Hauptrollen derselben, die er ganz seiner Individualität anpaßte, feierte er seine schönsten Erfolge. In Deutschland ist nur le petit matelot bekannt und auf vielen Theatern mit großem Beifall gegeben worden; doch wird le bon fils für die beste seiner Operetten gehalten. — 2) (Pierre), geb. 1785 zu Paris, ein enthusiastischer Verehrer Napoleons, den er besang, wofür er zum Haupteinnehmer der indirecten Steuern gemacht wurde. Er schrieb eine Tragödie: Ulysses, die bald vergessen wurde. Bekannter wurde er durch eine Uebersetzung von Schillers Maria Stuart, in der indessen die Dichtung so französirt ist, daß man sie kaum wieder erkennt. Doch fand das so verarbeitete Stück um 1820 viel Beifall, fiel aber 1841, wo es für die Rachel neu einstudirt wurde, gänzlich durch und veranlaßte die viel besprochene ignorante und unverschämte Kritik Jules Janins über Schiller. — 3) (Francisca geb. Danzi) geb. zu Mannheim 1756, betrat daselbst schon 1771 die Bühne als Sängerin und verdunkelte bald alle ihre Rivalinnen. 1775 vermählte sie sich mit dem Hoboe-Virtuosen L., machte mit ihm Kunstreisen durch fast ganz Europa und feierte in Italien, wie in Frankreich und England die größten Triumphe. 1791 starb sie plötzlich in Berlin, wo sie für die ital Oper engagirt war. Sie war die reizendste Bühnenerscheinung, schön und lebhaft, reich an Grazie und dram. Talent und mit der schönsten, umfangreichsten und klangvollsten Stimme begabt; dabei eine sehr liebenswürdige, gebildete und geistreiche Frau, die sich überall eben so große Achtung als Bewunderung erwarb. — 4) (Carl August) geb. 1792 in Halberstadt. Sein Vater war Prediger der franz.-reformirten Gemeinde; unter seinen Pathen war auch Tiedge, in dessen Episteln (ältere Ausg.) man eine an Carl Lebrun (neuere Ausg. an Carl) findet, aus der hervorgeht, daß L. zum Theologen bestimmt war. Nach des Vaters frühem Tode zog die Mutter nach Berlin, und L. wurde dem Kaufmannsstande gewidmet. Große Liebe zum Theater entwickelte sich sehr früh bei L. und machte sich auf Liebhabertheatern Luft. Der Schausp. Labes sah ihn spielen und rieth der Mutter, ihn dem Theater zu widmen, und ohne ihn davon in Kenntniß zu setzen, wurden Familienrücksichten beseitigt, und er der Bühne übergeben; er debütirte 1809

als Page in den Pagenstreichen zu Dessau. Des Schausp.s Mittel Unterricht, Winke und Andeutungen waren ihm von großem Nutzen. 1810 wurde das Hoftheater zu Dessau aufgelöst und L. nahm ein Engagement in Memel an. Hier brachte er sein Stück Simon Lämmchen, worin er den Hannswurst spielte, und den 1. Theil der Söhne des Thales mit bestem Erfolge auf die Bühne. 1812 nahm L. Engagement in Würzburg unter Holbein an. Nachstudien, sowohl schulwissenschaftliche als schöngeistige trieb er emsig fort und fort, um den unterbrochenen Schulunterricht zu ergänzen und einem inneren Drange zu genügen. 1815 nahm er Engagement in Mainz an, gastirte von hier aus in Frankfurt, Köln, Düsseldorf und Aachen. In Düsseldorf gewann ihn Gley 1817 für das in Hamburg zu errichtende Apollotheater (s. Hamburg), wohin Collegen wie Bader, Günther, Leo, Elmenreich u. a. ihn lockten. Als das Apollotheater nach kurzem glänzenden Bestande erlag, schloß L. ein Engagement mit Klingemann für Braunschweig ab, löste dies jedoch selbst wieder auf, und gab 1818 den Vorschlägen nach, zum Stadttheater überzugehen, nachdem er der nach dem Schlusse des Apollotheaters übrig gebliebenen Vereinigung unterstützend beiwohnte. Von Hamburg aus gab L. Gastrollen in Bremen, Riga, Kassel, Berlin (zu mehrern Malen) und am Burgtheater in Wien. Hier wurde ihm und seiner Gattin ein höchst vortheilhaftes Engagement angetragen; zugleich aber wurde ihm nach Herzfelds Tod von dem Vorstande des Comité die Mitdirection des Theaters in Hamburg angeboten. Aus Gründen wies er dies ehrenvolle Anerbieten mehrmals von sich, und gab nur dringenden Wünschen nach, als er die Mitdirection 1827 antrat. Im Vereine mit F. L. Schmidt (s. d.) führte er diese Direction 10 Jahre bis 1837, und legte sie dann freiwillig nieder. Sein Wirken war ein in jeder Beziehung segenreiches und würdiges; dem großen Vorbilde Schröder nachstrebend, hatte L. stets den höhern Zweck der Bühne vor Augen und strebte nach allen Kräften, ihr den ruhmvollen Namen zu erhalten, den Schröder ihr erworben. Seitdem in Hamburg privatisirend gab L. Gastrollen in Dresden, Leipzig, Berlin, Oldenburg, Mainz, Wiesbaden und Karlsruhe (wie bereits früher), bis ihn eine schwere Krankheit heimsuchte; halb von ihr genesen, begleitete er seine Tochter Antonie nach Riga und zog sich auf der Reise einen Rückfall zu, an dem er jetzt noch genesend leidet. L. gehörte zu den gediegensten und tüchtigsten Darstellern, die in der alten immer mehr verschwindenden Schule sich gebildet und als Uebergang in die neuere Darstellungsart betrachtet werden müssen. Von der ältern

auf das Streben nach Wahrheit und Natürlichkeit hingewiesen, folgte er diesem Ziele mit eiserner Ausdauer und tiefem Studium, einte aber damit das Bestreben, den ästhetischen Anforderungen der neuesten Zeit zu genügen und seinem Spiele die Vortheile moderner Auffassungsart zu geben. Von der glühendsten Liebe und einer wahrhaften Andacht für seine Kunst erfüllt, übte er dieselbe stets als einen Gottesdienst, was seinen Darstellungen eine höhere Weihe verlieh, die selbst Gebilde niedriger Sphäre adelte. Von der Natur war L. für seinen Stand mit einer männlich edeln Gestalt, einem sprechendem Antlitz und einem klangvollen Organe begabt, eine wissenschaftliche und Weltbildung hat er sich durch unermüdlichen Fleiß erworben. Früher Liebhaber spielend, hatte er in letzter Zeit das Fach der Charakterrollen gewählt und leistete darin, besonders im Feinkomischen, durchaus Gediegenes. Auch als Bearbeiter ausländischer Bühnenstücke so wie durch eigene Productionen hat sich L. ausgezeichnet; in allen seinen Gaben herrscht ein durchaus praktischer Sinn, neben unverkennbarem Schriftstellertalent. Für seine Bildung, seinen reinen Eifer, seine Kunstanschauung und seine Fähigkeit spricht wohl am deutlichsten die in seinem Jahrbuch enthaltene vortreffliche Geschichte des Hamburger Theaters. — 5) (Caroline) geb. 1800 in Hamburg, Tochter des Schausp.s Steiger, wurde für die Bühne erzogen und früh schon in Kinderrollen beschäftigt. Von einer hohen und schlanken Gestalt unterstützt, entwickelte sie sich doch zögernd, erwarb sich aber dann als Jerta, Clorinde, vor allen in der Preciosa, so wie als Waldhüll im letzten Mittel und Bianca im lauten Geheimniß auf eine entschiedene Weise die Gunst des Publikums und wies sich so ihre Stellung in 1. und heroischen Liebhaberinnen selbst an. 1820 verband sie sich dem Vor. gastirte mit ihm in Bremen, Riga und Berlin u. s. w., und ward mit ihm engagirt am hamburger Theater, an dem sie nach und nach in das Fach der Anstands- und Charakterrollen in der Tragödie, im Schauspiel, wie im Lustspiel überging, welche Fächer sie noch jetzt bekleidet. Auch 2 hoffnungsvolle Töchter (Louise und Antonie, beide geb. in Hamburg 1821 u. 23) hat L. der Kunst erzogen; sie betraten die Bühne 1839 in Hamburg mit vielem Glück und zeigten ein schönes Darstellungstalent; die jüngere war seitdem in Riga engagirt, die ältere aber gastirte im Sommer 1841 mit Beifall in Dresden. (T. M.)

Lecouvreur 1) (Adrienne), geb. 1690 zu Fimes bei Rheims; betrat auf den Rath des Schausp.s le Grand, der ihr Unterricht in der Deklamation gegeben hatte, das Theater zu Straßburg, ging aber dann nach Paris, wo sie

bald die 1. tragischen Rollen mit dem größten Beifall spielte und als Societaire aufgenommen wurde. Sie war ohne allen Zweifel die beste Schauspielerin, die je das franz. Theater betreten hatte; sie besaß nicht allein alle Talente ihrer Vorgängerin Clairon, sondern übertraf diese bei weitem im Ausdruck des Gefühls und der Darstellung tragischer Affecte. Sie wirkte im Gegensatze zu der damals herrschenden hohlen Deklamation durch Einfachheit, Wahrheit und Würde. Im Privatleben war sie sehr liebenswürdig, gebildet und anziehend; sie lebte geraume Zeit mit dem Marschall von Sachsen, den sie in früher Jugend hatte kennen lernen, in den vertrautesten Verhältnissen, und opferte ihm einst, als er ihr aus Kurland schrieb, er befinde sich in Geldverlegenheit, ihren Schmuck, ihre Garderobe, ihr Mobiliar ꝛc. zu einem Belaufe von 40,000 Fr. Sie starb 1730 plötzlich, nach Einigen in Folge einer Vergiftung, nach Andern an einem Blutsturz. Da sie auf dem Todtbette der Kunst, deren Zierde sie so lange gewesen, nicht abschwören und verfluchen wollte, wurde sie excommunicirt und ihr ein ehrliches Begräbniß versagt. Man scharrte sie, fern von geweihter Erde, in der Nähe eines Entenpfuhls, genannt la grenouillère, ein, doch konnten die fanatischen Pfaffen ihren Ruhm nicht verscharren! Wenigstens lebt sie in Voltaires Werken fort, der sie oft erwähnt und besungen hat. 2) L., einer der bessern franz. Schausp. am Ende des vor. Jahrh.s; der spätere Minister Molé nannte ihn in der Leichenrede den Unnachahmlichen. Ueber seine Lebensumstände ist wenig bekannt; er starb 1800 zu Paris. (L.)

Leda (Myth.), Gemahlin des Königs Tyndareus von Sparta, Mutter der Helena und der Dioskuren, die sie zum Theile, oder alle nach der Umarmung Jupiters gebar, der sie beim Bade in Gestalt eines Schwans überraschte, eine Scene, die bei den alten Künstlern wiederholte Darstellung gefunden hat. (F. Tr.)

Lederzeug (Gard.), die Riemen, die zur Uniform des Soldaten gehören; nämlich der Patrontaschenriemen und das Säbelkuppel (s. Kuppel). Das L. ist meist schwarz oder weiß, selten gelb. (B.)

Lee (Nathaniel), 1657—1695, englischer Theaterdichter, war der Sohn eines Geistlichen und studirte in Westminster. Ein Versuch, als Schausp. zu glänzen, mißlang so gänzlich, daß von der Zeit an Spuren seines spätern Wahnsinns sich einstellten. Das liederliche Leben, dem er sich ergab, zerrüttete seine Gesundheit und man war genöthigt, ihn ins Irrenhaus in London zu bringen. In seinen lichten Augenblicken lieferte er von hier aus noch 8 Tragödien. 33 Jahr alt hielt man ihn für so weit hergestellt, daß er entlassen wurde,

allein er führte nun ein desto liederlicheres Leben. Bei einer nächtlichen Orgie erhielt er einen so ungeheueren Schlag auf den Kopf, daß er besinnungslos nach Hause getragen wurde und einige Stunden darauf starb. Vergl. Engl. Theater Bd. 3 S. 169. (L.)

Leggiere, Leggiermente (Mus.) leicht, flink, gewandt; eine Vortragsbezeichnung.

Leibrock (Gard.) s. v. w. Frack (s. d.)

Leidenschaft, s. Affekt, von dem sich übrigens die L. durch die Stetigkeit, Ausdauer, gehaltene Kraft und Fülle der Gemüthserregung unterscheidet, während sich der Affekt durch seine vorübergehende Plötzlichkeit und heftigeres Aufprallen charakterisirt. Vergl. Mimik, Ausdruck, Pathos u. s. w.

Leidenschaftlich, s. Pathetisch.

Leier, Lyra (Mus.) s. Saiteninstrumente.

Leipzig (Theaterstat.). Die 2. Hauptst. Sachsens, zugleich eine bedeutende und blühende Meß- und Handelsstadt mit 50,000 Einw. — Hinsichtlich des Theaters hat L. fast die größte Wichtigkeit von allen deutschen Städten, denn während Gotha, Mannheim und Hamburg in dem blühenden Mannesalter der deutschen Bühne Muster und Vorbild wurden für das ganze Vaterland, war es L. in der Jugend derselben. Die 1. Komödie, die in L. und zwar 1555 auf dem Rathhause gegeben wurde, war eine Uebersetzung der Hecyra des Terenz von Dr. Joh. Muschler; die Darsteller waren die Schüler der Nikolaischule, die auch in den folgenden Jahren ihre Künste zeigten und von 1602 an darin mit den Studenten wetteiferten. Damals schon fand man an diesem Vergnügen so viel Geschmack, daß bei einer Vorstellung im Paulinum vor Gedränge das Gerüst zusammenbrach, wobei 2 Knaben getödtet und viele Andere beschädigt wurden. Auch wurde in L. zuerst in Deutschland ein regelmäßiges Trauerspiel aufgeführt und zwar 1669 der Polyeuct des Corneille in einer Uebersetzung von Kormarten. Hatten aber diese Darstellungen in den L.er Schulen Pflege und Gedeihen gefunden, so waren die Anfänge der Schausp.-Gesellschaften der Stadt nicht fremd geblieben; schon vor 1620 hatte der gekrönte Poet von Sonnenhammer mit seiner Truppe L. besucht, ihm folgte der Principal Karl Paul und diesem 1625 die Treu'sche Truppe. Aus L.s Mauern ging auch der Mag. Veltheim, der Reformator des damaligen Theaters hervor (vergl. Deutsches Theater B. 2 S. 341 ff.); er spielte indessen nur während der Messen, eine Einrichtung, die auch unter seiner Wittwe und den nachherigen Principalen dieser Gesellschaft, Haack und Elendson, fortbestand. Auch fanden diese Truppen zuerst einen regelmäßigen

Schauplatz, nachdem die Schulkomödien wechselnd in den Schulen und im Paulinum gegeben worden waren; das Fleischhaus, d. h. der geräumige Boden über den jetzt noch bestehenden Fleischbänken, war das 1. Theater in L., 1693 wurde ein Opernhaus von Strungk erbaut, welches auf dem Brühl am Rathszimmerhofe gelegen war. Die Vorstellungen wurden dem Publikum durch „gemalte Schilder, auff welchen der Name und Innhalt der Operae und wenn diese angehen sollte, notificiret wurde.“ Diese Oper bestand bis 1716, dann gerieth sie in Verfall und das Haus wurde 1729 vom Rathe gekauft und abgetragen. Neben der Oper spielten die „merseburgischen Bande-Komödianten“ 1695, die jedoch um 2 Uhr beginnen und um 6 Uhr schließen mußten, damit der Oper kein Nachtheil erwachse. 1699 war eine franz. Gesellschaft in L., die wechselnd im Opernhause und im Gasthofe zu den 3 Schwanen ihre Vorstellungen gab. 1711 gaben die „sämmtlichen wienerischen Bande-Komödianten“ in L. Vorstellungen, weil die Haack'sche Truppe in Frankfurt zum Kongresse war. Bis 1721 wechselten die Principale, dann erhielt Joh. Kaspar Haack mit dem Prädicate eines sächs. Hof-Komödianten ein Privilegium für Sachsen und besonders für L. während der Messen, jedoch mit der Ausdehnung, 8 Tage vor und nach denselben spielen zu dürfen; dieses Privilegium ging 1723 auf seine Wittwe, Sophie Haackin, über, doch wurde ihr auf die Vorstellung des Rathes, „daß durch die Schauspiele dem Volk, insonderheit der studirenden Jugend, viel Zeit unnütz zu verderben Gelegenheit gegeben würde,“ die Erlaubniß vor und nach den Messen zu spielen wieder entzogen. 1727 wurde L. abermals die Wiege einer Verbesserung und später einer förmlichen Umgestaltung des deutschen Theaters: Friedricke Karoline Neuberin erhielt das Haack'sche Privilegium und mit ihm die Direction in L. (über ihre Truppe und Wirken s. Neuberin und Deutsches Theater Bd. 2 S. 343 ff.); sie gab dem ganzen Theater durch ihr Wirken als Directorin und Schauspielerin sowohl, wie durch ihre eigenen Stücke eine edlere Gestalt, die immer erfreulicher sich entwickelte, als Gottsched (s. d.) sich mit ihr vereinigte; sie gab regelmäßige Stücke und zwar meist Uebersetzungen aus dem Franz., schaffte eine anständige und den Stücken entsprechende Garderobe an und verbannte gleich Anfangs wenigstens einen Theil der Zoten, die auf der Bühne heimisch geworden waren. Neben der Neuberin erhielt Angelo Mingotti 1732 die Erlaubniß, während der Michaelismesse ital. Opern mit „gewöhnlicher Vocal- und Instrumental-Musik öffentlich repräsentiren zu lassen“ und zwar in einer Bude vor dem Petersthore; ja 1733, als sie während der Trauerzeit in Hamburg und

Braunschweig spielte, verlor sie sogar Privilegium und Schauplatz (auf dem Fleischhause), welches beides an Jos. Ferd. Müller, ehemals Harlekin bei der Neuberin, überging. Sie erbaute sich nun 1734 eine Bude vor dem grimmaischen Thore und setzte dort, so wie später in dem von ihr 1741 errichteten Theater in Quandt's Hof ihre Vorstellungen fort, die auch bei dem gebildeten Theile des Publikums den Vorzug vor Müllers Hanswurstiaden erhielten, wenn Müller gleich durch das Zuströmen der Massen weit bessere Geschäfte machte. Die Verbannung des Hanswurstes 1737 (s. Gottsched und Hanswurst) zog ihr viel Anfeindung zu und untergrub ihre Stellung; wichtiger noch war die Verfeindung mit Gottsched, die 1739 eintrat, und ihr den Tadel von Gottscheds Anhängern in demselben Grade zuzog, als diese sie früher mit Lob überschütteten; als sie endlich 1741 ihren ehemaligen Beschützer öffentlich auf der Bühne verspotten ließ, zog sie sich auch die Mißbilligung ihrer treusten Anhänger zu. Ihr Glücksstern war untergegangen; zwar spielte sie bis 1753 noch in langen Zwischenräumen in L., errichtete 1749 sogar noch ein neues Theater im großen Blumenberge, aber ihr Ansehen schwand mehr und mehr und sie wandte sich daher ganz von L. ab. — Müller hatte inzwischen seine Vorstellungen mit Glück fortgesetzt; an seine Stelle trat 1740 Joh. Fried. Schönemann, der seine Vorstellungen zuerst auf dem Fleischhause, dann 1749 in Quandts Hof gab, wo er auch 1750 zum letztenmal spielte; seine Gesellschaft war gut (Eckhof u. A. gehörten zu ihren Mitgliedern) und er selbst war ein tüchtiger von reinem Kunsteifer beseelter Director. Neben ihm gaben von 1744—48 noch Financi, Mingotti und Locatelli ital. Opern in L. An Schönemanns Stelle trat Heinr. Gottfr. Koch; 1749 erhielt er das sächs. Privilegium und den Titel eines Hof-Komödianten und begann 1750 seine Vorstellungen in einem neuen Theater in Enoch Richters Garten auf der Hintergasse; der Schauplatz war im Freien, natürliche Hecken bildeten die Coulissen und den Hintergrund, Logen waren von Brettern leicht aufgeschlagen und das Ganze mit Leinwand bedeckt, so daß es einem großem Zelte ähnlich sah. 1751 bezog er das Theater im Blumenberge und später das in Quandts Hof, welches neu eingerichtet und nach Gottscheds Angabe der Schauplatz nach Art der Griechen ganz halbkreisförmig errichtet worden war. Es hatte 2 Eingänge, einen für die Darsteller und einen für das Publikum; das Parterre lag so tief, daß man einige Stufen herabsteigen mußte, es war nur zum Stehen eingerichtet. In akustischer und optischer Beziehung war es vortrefflich. Die Eintrittspreise waren damals fast ebenso hoch wie heute; 1. Rang und Mittelloge des 2. 16 Gr., 2. Rang und Mittel-

loge des 3. 12 Gr., 3. Rang 8, Parterre 6, Gallerie 4 Gr. Koch ging in der veredelnden Richtung fort, wählte seine Stücke mit Geschmack und Einsicht und setzte sie mit Sorgfalt und Kunstsinn in Scene; seine Truppe hatte treffliche Darsteller und er selbst war als solcher sehr rühmenswerth. 1752 führte Koch die 1. deutsche Oper — eigentlich nur eine Uebersetzung der engl. the devil to pay, mit einigen neuen Gesangstücken von Weiße — auf und machte damit großes Glück; aber er überwarf sich dadurch ebenfalls mit Gottsched, der gegen die Oper im Allgemeinen eiferte, und nun auch Kochs Theater anfeindete, woraus denn Flugschriften, bittere Theaterreden u. s. w. entstanden, in denen Gottsched abermals verspottet wurde, so daß er sich gänzlich von der Bühne zurückzog. Bis 1765 besuchte Koch L. mit Ausnahme einiger unfreiwilliger Pausen, die der 7jährige Krieg der Kunst auferlegte, doch sah L. zuweilen dennoch Theater, wie denn z. B. der Italiener Moretti eine Zeitlang dort spielte; dann erlangte Koch ein Privilegium, welches ihm nicht allein alle frühern Vergünstigungen bestätigte, sondern seine Stellung wesentlich verbesserte, indem es jede Concurrenz außer den Messen untersagte, in den Messen aber dieselbe in die Vorstädte verwies, auch gestattete, daß in den Messen Sonnabends und Sonntags gespielt werden durfte, was bisher nicht erlaubt war. — Zu gleicher Zeit kam Koch ein anderes Ereigniß zu Statten: der Kaufmann Zemisch hatte sich mit einigen Andern vereinigt, der Stadt ein würdiges Schauspielhaus zu schaffen; man hatte das nöthige Kapital zusammengeschossen und die Bastei am ranstädter Thore gratis zum Baue angewiesen erhalten, war dann rüstig fortgeschritten und 1766 konnte das neue Theater gerichtet werden. Es ist dasselbe, welches L. heute noch besitzt. Nach der damaligen Einrichtung bildete der Schauplatz eine Hyperbole, die durch 16 Säulen abgetheilt war; 3 Ränge waren jeder in 15 Logen abgetheilt, der 4. zur Gallerie eingerichtet, das Parterre war ebenfalls nur zum Stehen. Als Verzierung hatte man an der Gallerie antike Theatermasken angebracht, die das Gesims zu tragen schienen, die Brüstungen der Logen waren ebenfalls mit antiken Köpfen geschmückt, die von Palmen- und Oelzweigen umschlungen wurden; es waren Portraits der Helden der antiken Tragödie. Am Proscenium waren die Attribute Terpsichore's, Thalia's und Euterpe's angebracht und der von Oeser gemalte Vorhang zeigte ein allegor. Bild der dram. Dichtkunst; der Plafond enthielt das kurfürstl. sächs. Wappen, neben dem Apollo und Minerva von einem Wolkenthrone dem Ruhme geboten, sich darüber hin zu schwingen; das Alles erhob sich schön auf dem lichtgrünen Grunde und gab dem Ganzen ein sehr freundliches

Ansehen. Uebrigens sollte die zu lang gestreckte Form des Gebäudes durch den Anbau eines Musik- und Tanzsaales, so wie kleinerer Zimmer und Büffets entfernt werden, was man jedoch wegen des noch vorhandenen Stadtgrabens nicht aus führen konnte und daher genöthigt war, für die unabweislichen Nebenlokale ein kleines Haus an das Theater anzulehnen, was dem Eindruck des Ganzen zum Nachtheil gereicht. Der Maschinist Reuß von Dresden richtete das Innere mit Zuziehung Kochs ein, Oeser malte mehrere Decorationen. Das Haus wurde am 6. Oct. 1766 mit Schlegels Trauerspiel: Herrmann und dem Lustspiel: die unvermuthete Rückkehr eröffnet. Die Preise blieben dieselben, das Theater begann um 5 Uhr; erst Seyler fing im Sommer um halb 6 Uhr an und Bondini setzte den Anfang auf 6 Uhr. — Diese neue Einrichtung, verbunden mit einem Reichthum neuer Stücke und besonders der Opern von Weiße und Hiller zogen das Publikum dergestalt an, daß Koch 2 Jahre lang beständig in L. blieb, bis 1768 ein Decret eintraf, welches ihm nur 2 Vorstellungen wöchentlich gestattete; er schloß also einen Kontrakt mit Weimar ab und verließ L. nach der Michaelismesse; neben ihm hatte die Truppe von Berger und Starke in der letzten Zeit in einer Bude vor dem Petersthore gespielt. Auch 1760 kam Koch nur während der Messen. Dies und der Umstand, daß Koch selbst nur selten auftrat, erregte Unzufriedenheit, und man rief daher die Wäsersche Truppe nach L., der Koch die Bühne auch einräumte. Anfangs 1770 begann dieselbe ihre Vorstellungen und lockte besonders durch Pantomimen und Ballets. Als Koch später sein Theater wieder einnahm, erbaute Wäser sich eine Bude vor dem grimmaischen Thore, die für 900 Personen Raum bot. Die 2 Gesellschaften erzeugten Partheien, die sich in manchen Streitschriften aussprachen, doch hatte die Kochsche Gesellschaft mehr und bedeutendere Talente aufzuweisen. — 1771 spielten beide in den Messen nebeneinander, ja Wäser sogar den Sommer durch; dann nahm Döbbelin die Wäsersche Bude ein, dem Koch in der Michaelismesse sogar sein Theater überließ. 1772 eröffnete Koch seine Vorstellungen im Herbst mit der zum 1. Mal gegebenen Emilia Galotti und spielte die beiden folg. Jahre wie gewöhnlich in L., 1774 aber trat er Haus und Privilegium wieder an Döbbelin ab; auch gab Abel Seyler mit der weimarschen Gesellschaft im Herbste Vorstellungen in der Wäserschen Bude. Nach Kochs Tod (1775) besuchte seine Wittwe nur noch einmal L., dann erhielt Seyler das Privilegium mit ausgedehntern Rechten noch als Koch, namentlich durfte er an Sonn- und Festtagen Vorstellungen geben, vervollständigte

seine Gesellschaft der Art, daß sie zu den besten in Deutschland gehörte und spielte fortan in L.; auch errichtete er eine Pensionsanstalt, die jedoch nur von kurzer Dauer war. Neben ihm spielte 1775 Ilgener in der Wäserschen Bude, die 1777 abgerissen wurde, grade als Seyler L. für immer verließ. Man rühmt ihm alle guten Eigenschaften eines Directors nach. Das Privilegium erhielt nun Bondini, der Director der ital. Oper in Dresden, der ein treffliches Personal erwarb, und 1779 seine Vorstellungen eröffnete; er besuchte L. und zwar ohne weitere Concurrenz, bis auf eine ital. Oper unter Guardasoni, die zuweilen kurze Zeit in L. war, bis 1795, machte in den letzten Jahren seinen Kassirer Franz Seconda zum Theilnehmer, auf den auch 1796 nach Bondinis Tod das Privilegium überging. Franz Seconda hatte indessen nur Schauspiel, sein Bruder Joseph S. aber war Director einer ital. Operngesellschaft geworden, die sich später in ein deutsches Singspiel umgestaltete; beide Brüder wechselten mit einander und während das Schauspiel in L. war, war die Oper in Dresden, Prag u. s. w. oder umgekehrt. 1796 kaufte der Rath das Schauspielhaus von der Wittwe des Erbauers, ließ die Bühne verlängern, damit Raum werde zur Aufbewahrung der Decorationen, deren mehrere neue, besonders ein schöner Vorhang von dem Maler Schnorr (v. Karolsfeld) gemalt wurden. (Ueber diesen Vorhang s. Theater-Journal für 1839 von H. Barthels, wo derselbe lithographirt ist.) Bis 1807 spielten nun die beiden Seconda in L., dann kam auf kurze Zeit die weimarsche Gesellschaft; doch kehrte die frühere bald zurück und zwar mit dem Titel königl. sächs. priv. Hofschausp., obgleich das Unternehmen vor wie nach bis 1814 auf alleinige Rechnung der Directoren geführt wurde, die nur für Dresden 10,000 Thlr. Zuschuß jährlich erhielten. 1814 entband das provisorische Gouvernement die Directoren ihrer Contrakte, kaufte Garderobe, Bibliothek u. s. w. und machte das Theater zur Staatsanstalt; das nunmehrige wirkliche Hoftheater spielte bis 1816 in L. fort. Jetzt erwachte lebhafter als je der Wunsch, ein eigenes stehendes Theater in L. zu errichten; auf eine Bittschrift der angesehensten Einwohner L.s wurde das Privilegium aufgehoben, die Erlaubniß zur Errichtung eines stehenden Theaters gegen 500 Thlr. jährliches Koncessionsgeld ertheilt, und vom Rathe ein Comité ernannt, der die neue Anstalt ins Leben rufen sollte. Derselbe bestand aus Kammerrath Anger, Dufour, Duvigneau, Hofrath Mahlmann, Reichenbach, Schröpffer, Seyfferth und Winkler. Man bildete einen Theater-Verein, der die Kosten zu einer nothwendigen Erweiterung des Theaters zusammenschoß und dagegen das Recht erhielt,

dasselbe auf 12 Jahre zu verpachten. Nach der Angabe des Oberbaudirectors Weinmüller in Karlsruhe wurde die Bühne vom Baumeister Dr. Stieglitz neu eingerichtet, an dem Schauplatze aber, der in seiner alten Form stehen blieb, die nöthigen Aenderungen und Verbesserungen, eine Vorhalle rc. angebracht. Die Direction wurde dem Hofrath Küstner (s. d.) übertragen, dem ein Inspections-Ausschuß, aus 2 Mitgliedern des Rathes und 3 des Theater-Vereins bestehend, zur Seite stand; es waren vom Magistrate Hofrath Gehler und Oberhofgerichtsrath Blümner, vom Theater-Verein Hofrath Mahlmann, Seyfferth und Duvigneau. Dieser Ausschuß hatte nur die Contrakterfüllung des Unternehmers und die Vervollkommnung des Instituts zu überwachen und stand dem Director berathend zur Seite, der das Unternehmen auf eigne Rechnung und Gefahr leitete. Am 20. Oct. 1816 schloß die Hofschausp.-Gesellschaft ihre Vorstellungen mit Emilia Galotti und einem Epilog von Th. Hell; das Publikum nahm gerührt Abschied von den liebgewordenen Künstlern; im März 1817 beschloß die Joseph Seconda'sche Gesellschaft ebenfalls ihre Vorstellungen und löste sich dann auf. Der Bau wurde rüstig fortgeführt, und damit das Publikum besonders während der Ostermesse den Theatergenuß nicht entbehre, errichtete der Zimmermeister Leideritz im Place de repos das Theater an der Pleiße, das in 4 Wochen leicht aufgebaut wurde. Petermann, der Mitglied der J. Secondaschen Gesellschaft gewesen war, gab hier bis zum Juni kleine Stücke und Operetten mit einer schnell zusammen gerafften Gesellschaft. Am 26. Aug. 1817 wurde die neue Anstalt mit Schillers Braut von Messina und einem Prologe von Mahlmann eröffnet und fand beim Publikum die allgemeinste Theilnahme. Küstner ergriff das Unternehmen mit dem würdevollsten Ernste; seine Gesellschaft war vortrefflich und er suchte jede entstehende Lücke würdig wieder auszufüllen; das Repertoir brachte die Neuigkeiten des Tages mit den klassischen Produkten der Vergangenheit in wohlthätigem Wechsel, in der Wahl der Stücke wie in der durchaus trefflichen Aufführung derselben zeigte sich ein geläuterter Geschmack und Kunstsinn, die vorzüglichsten Künstler Deutschlands in jedem Fache erschienen als Gäste in L. und die äußere Ausstattung war glänzend und durchaus angemessen. Selbst für die Verschönerung des Schauplatzes brachte Küstner nicht unbedeutende Opfer, indem er 1826 denselben neu und geschmackvoll decoriren, den Plafond neu malen, die Gallerien erweitern und die breiten und plumpen Logensäulen durch zierliche gußeiserne ersetzen ließ und so den Raum eben so sehr verschönerte als bequemer einrichtete. Aber trotz alle dem konnte das Unternehmen

auf die Dauer nicht bestehen; der Lasten waren zu viel: Küstner zahlte von Anfang an die Cessionsgelder und 2000 Thlr. Miethe. Als 1819 der Rath die über das Actiencapital von 20,000 Thlr. verausgabten 12,000 Thlr. zurückzahlte, die Tilgung der Actien garantirte und der Theater-Verein sich demzufolge auflöste, wurde die Miethe sogar abermals um 500 Thlr. gesteigert, so daß die Gesammtlasten nun 3000 Thlr. betrugen. Die Beaufsichtigung der Bühne führten die beiden genannten Deputirten des Rathes allein. Zwar wurde 1825 die Hälfte des Kanons erlassen, und die Miethe auf 1500 Thlr. herabgesetzt, auch gewahrte die Ausschmückung des Hauses eine vermehrte Einnahme; indessen sah sich Küstner doch 1827 zu der Erklärung genöthigt, daß er unter den gegenwärtigen Verhältnissen nicht mehr bestehen könne. Es wurde zwar 1826 schon die Theilnahme des Publikums lebhaft angeregt, namentlich ein weit bedeutenderes Abonnement durch Vermittelung der angesehensten Einwohner L.s zu Stande gebracht und durch vermehrten Besuch eine höhere Einnahme erzielt; aber bald trat wieder Alles in das alte Gleis zurück und Küstner gab das Unternehmen auf; er schloß am 10. Mai 1828 mit Calderons Leben ein Traum und einem Epilog von Wendt. Die innigste Anerkennung wurde der scheidenden Gesellschaft und ihrem tüchtigen Director zu Theil. Sein „Rückblick auf das L.er Stadttheater“ (Leipzig 1830) giebt über seine Geschäftsführung den genügendsten Aufschluß. In Erinnerung der frühern Vereinigung der beiden Städte Dresden und L. wurde die Wiederkehr derselben lebhaft gewünscht und schon unter Küstners Leitung projectirt. Die Unterhandlung zerschlug sich indessen. Nachdem auch ein neuer von Küstner entworfener Plan, das Theater auf Actien zu begründen, durch den Mangel an Willfährigkeit von Seiten des Rathes gescheitert war, bewilligte die Regierung auf den Antrag des Rathes der Stadt L. ein Hoftheater auf 3 Jahre; die Intendantur des Hoftheaters zu Dresden engagirte eine besondere Gesellschaft für L., behielt die obere Leitung des Instituts und setzte den Schausp. Remie als Geschäftsführer für L. ein. Während der Vorbereitungen zur Errichtung des Hoftheaters spielte im Herbst 1828 die magdeburger Gesellschaft unter der Geschäftsführung Genasts; ihr folgte im Winter die Bethmannsche Gesellschaft, die bis nach der Ostermesse 1829 in L. weilte. Das Hoftheater eröffnete seine Vorstellungen am 2. Aug. 1829 mit einem Prologe von Th. Hell und Shakespeares Julius Cäsar, der in der Schlegelschen Uebersetzung zum 1. Mal gegeben wurde. Die Verwaltung schritt möglichst im Geiste Küstners fort, gab ein gediegenes, durch zweckmäßigen Wechsel anziehendes Repertoir,

eine durchaus gute Gesellschaft, mannigfache Gastspiele und eine glänzende Ausstattung. Aber die von den Hoftheatern unzertrennliche größere Kostspieligkeit der Verwaltung und des ganzen Geschäftes, dazu ungünstige Umstände wie Handelskrisen, die Volksbewegungen 1830 u. 31, die immer drohende Cholera rc. verminderten den Theaterbesuch und führten weit früher als die küstnersche Unternehmung zu demselben Resultate. Schon 1831 wurde, nach Erkenntniß der nothwendigen großen Zuschüsse, die Auflösung des Hoftheaters in L. beschlossen und am 31. Mai 1832 beendete dasselbe seine Vorstellungen mit Goethes Iphigenia in Tauris. Das noch nicht 3jährige Bestehen soll laut öffentlichen Blättern eine Zubuße von über 60,000 Thlr. verlangt haben. Das Theater wurde nun abermals Privatunternehmen und dem Director Ringelhardt übertragen, der seine Vorstellungen am 15. Aug. 1832 mit Goethes Egmont und einem von ihm selbst gesprochenen Prologe eröffnete. Daß diese Unternehmung, nach den trüben Erfahrungen der letzten 15 Jahre, aus eigenen Kräften und Mitteln besteht, ist jedenfalls ein ehrenvolles Zeugniß für sie und rechtfertigte selbst ein Minder der Leistungen, wenn ein solches nachgewiesen würde. Thatsache ist, daß das Unternehmen in L. in ganz Deutschland in dem ehrenvollsten Rufe steht; daß die Gesellschaft sich mit jeder deutschen Bühne, die keinen Zuschuß erhält, messen kann; daß kein deutsches Theater seinem Publikum so viel Neuigkeiten bietet, wie das l.er; daß besonders seit den letzten 8 Jahren alle großen Opern, zu denen der Geschmack des Publikums sich vorzugsweise hinneigt, in L. zuerst im Vaterlande zur Aufführung kamen; daß diese Opern mit Geschmack und Aufwand ausgestattet sind; daß L. nie eine solche Menge Gäste, und zwar die bedeutendsten des gesammten deutschen Theaters, sah, als unter Ringelhardts Direction; und daß der Unternehmer sich in der ganzen Bühnenwelt den Ruf des thätigsten, redlichsten, kenntnißreichsten und tüchtigsten Geschäftsmannes erworben hat und ihn verdient. Diese Thatsachen, die durch Zahlen zu beweisen sind, darf der Verf., der Beamter des l.er Stadttheaters ist, kühn aussprechen, ohne der Kritik vorzugreifen. Das Theater in L. ist freundlich und schön, an einem der angenehmsten Plätze der Promenade gelegen. Das Innere ist geräumig und zweckmäßig, nur ist durch den stückweisen Aufbau der Zuschauerplatz zur Bühne in ein Mißverhältniß gerathen, und die den Halbkreis überschreitende Form des erstern macht mehrere Plätze minder angenehm und hat besonders für den Unternehmer das sehr Nachtheilige, daß die 3. Gallerie, der Volksplatz, nur einen Theil des Halbkreises einnehmen kann.

In Parquet, Parterre, 3 Reihen Logen und 3 Gallerien (von denen 2 vor den Logen herlaufen) findet sich Raum für 1500 Personen. Die Bühne ist mäßig groß und besonders sehr tief, die Maschinerie 1826 vom Theatermeister Höck eingerichtet, ist praktisch und in gutem Zustande. Die Decorationen sind Eigenthum der Stadt, doch muß der Unternehmer die erforderlichen neuen auf eigne Kosten machen lassen. Ein weites Magazin ist unmittelbar hinter dem Theater angebaut, dagegen ist an sonstigen Nebenlokalen, Garderoben u. s. w. Mangel. Der Unternehmer erhält keinen Zuschuß, muß aber 1000 Thlr. Miethe bezahlen, und einen städtischen Beamten, einen zur Beaufsichtung des Hauses und des Inventars angestellten Inspector, mit 800 Thlr. besolden; früher betrug die Miethe zwar mehr (s. Oben) wogegen aber dem Director die Miethe des Büffets zu gutkam, die jetzt der Rath zieht. Das Orchester ist fest engagirt und kostet jährlich über 7000 Thlr., abgesehen von der nothwendigen Extramusik, die über 1000 Thlr. kostet. Gespielt wird in L. gewöhnlich 4 Mal die Woche: Sonntag, Dienstag, Mittwoch und Freitag, in den Messen jedoch täglich. Eine höhere Beaufsichtigung des Theaters übt eine Deputation des Stadraths aus, die gegenwärtig aus dem Reg.-Rath Dr. Demuth und dem Stadtrath Dr. Vollsack besteht. Ein Pensionsfond wurde 1821 von Küstner begründet, dessen Quellen aus 2 Benefiz-Vorstellungen jährlich und einem Abzuge von 1—2 Procent von den Gagen der Mitglieder bestehen. Dieses Institut hat den Fehler, daß man nicht feststellte, daß eine Reihe von Jahren hindurch nur die Zinsen des Kapitals zu Pensionen verwendet werden dürfen; es kann vielmehr außer den Zinsen die ganze Hälfte der jährlichen Einnahme ausgegeben werden. Und diese Hälfte mit den Zinsen reicht schon jetzt bei wenigen Pensionairen nicht mehr aus zur Zahlung der gesetzlichen Pensionen. Da nun aber noch eine geraume Zeit die Pensionsfähigen und Bedürftigen im Verhältniß zu den Steuernden zunehmen, so müssen die Pensionen immer weiter hinter dem gesetzlichen Etat zurückbleiben und das Institut ist durchaus nicht im Stande, den Betheiligten zu geben, was es verspricht. **(R. B.)**

Leise (Techn.) s. v. w. Bei Seite (s. d.).

Leisewitz (Johann Anton), geb. 1752 zu Hannover, studirte in Göttingen die Rechte, und erhielt hier durch den Umgang mit den strebendsten Geistern seiner Zeit, mit Boje, Bürger, Hölty, Schiller, Stollberg, Voß u. A., die Anregung zu eigenen Productionen. Indessen verhielt sich L. mehr passiv als activ bei den Zusammenkünften und Mittheilungen seiner poetischen Freunde, und erst als durch die Aussetzung eines Preises auf die beste deutsche Tragödie die

Köpfe vieler jungen Dichter entflammt wurden, trat L. selbstschöpferisch auf. Er schrieb das Trauerspiel Julius von Tarent (Leipzig 1776), das jedoch durch seines glücklicheren Mitbewerbers, des feurigen Klingers Zwillinge verdunkelt ward. Klinger empfing den Preis und L.s ungewöhnliches Talent wurde durch diesen, wenn nicht gerade ungerechten, doch einseitigen literar. Richterspruch im Keime erstickt und gewaltsam niedergehalten; L., dem eine leicht verletzbare Eitelkeit nicht abzusprechen ist, fühlte sich durch diese Bevorzugung so gekränkt, daß er fortan keine Feder mehr anrührte, sondern sich mit entschiedener Kraft dem praktischen Leben zuwandte. Die Literatur hat diese Grille L.'s nur zu bedauern, da Julius von Tarent eben so viel Besonnenheit in der Behandlung, als hohes Geschick in der Anlage und viel poetische Kraft in der Erfindung eines dramatischen Stoffes an den Tag legte. L.s Tragödie überschreitet in keiner Hinsicht die Grenzen eines für die Bühne berechneten Stückes. Die Sprache ist gewählt, energisch, schwungvoll, aber durchaus nicht durch überflüssigen Bilderprunk überladen, so daß sich jede vorurtheilsfreie Kritik zu der Behauptung, daß in L. bedeutende dram. Kräfte verloren gegangen sind, veranlaßt findet. Lessing, der das Genie immer sogleich herauswitterte, erkannte dieß durch die oft wiederholte Aeußerung: L. hat nur ein Junges geworfen, aber einen Löwen! Ungeachtet aller Aufforderungen, die von vielen Seiten und häufig an ihn ergingen, das ihm zugefügte Unrecht zu vergessen und sich mit ganzer Kraft dem Drama zuzuwenden, blieb L. stumm, dagegen beschäftigte er sich unausgesetzt mit höchst weitschichtigen Vorarbeiten zu einer Geschichte des 30jährigen Krieges, die Aussprüchen Derer, die einzelne Parthieen daraus kannten, zufolge, Ausgezeichnetes verhieß. Allein L. hatte das Vertrauen zu sich und seiner Kraft, den Glauben ans Publikum verloren und warf in einer mißmuthigen Stunde, deren ihm sein Hang zur Hypochondrie viele schuf, das ganze umfangreiche Manuscript ins Feuer. Julius von Tarent wurde mehrmals mit Beifall aufgeführt, in der neuern Zeit scheint er ganz von allen Repertoirs verschwunden zu sein, was zu beklagen ist. 1839 erschien das Trauerspiel nebst einer umsichtigen, gedrängt geschriebenen Biographie des Dichters in einer neuen Auflage, welche zugleich einige dram. lebendig gehaltene und ergreifende Skizzen in Gesprächform bringt, die von seinem Freimuth und Despotenhaß Zeugniß ablegen. Mehr vom Glück begünstigt war L.s bürgerliches Leben. Er wurde 1777 Landschaftssecretär in Braunschweig, erhielt 1790 mit dem Hofrathscharakter eine Anstellung bei der geheimen Kanzlei, ward 1801 zum geheimen Justizrath mit Sitz und

Stimme im geheimen Conseil ernannt und stieg endlich 1805 zum Präsidenten des Obersanitätscollegiums auf. In allen diesen Aemtern zeichnete er sich durch die strengste Rechtlichkeit und eine nie ermüdende Thätigkeit bis an seinen Tod aus, der zu Braunschweig 1806 erfolgte. (E. W.)

Lekain (Henri Louis), geb. 1728 zu Paris, wurde wie sein Vater Goldarbeiter, besuchte aber das College de Mazarin, wo seine Liebe zum Theater durch die aufgefuhrten Schulkomödien erwachte; er spielte nun eine Zeitlang auf Liebhabertheatern, wo ihn Voltaire sah, ihn auf seinem Haustheater ausbildete und dann an den Hof zog, wo er vor Ludwig XV. spielte und in Folge des königl. Beifalls 1750 am Théâtre français angestellt wurde. Er war der 1. Schausp., der die hohle, eintönige und klappernde Deklamation von der Bühne zu entfernen suchte, und wenn er es auch nicht wagen konnte, eine natürliche Sprache aufbringen, so führte er doch wenigstens eine natürlichere ein. Auch an die Lächerlichkeit des damaligen Costüms wagte er sich und suchte Verbesserung einzuführen. L.s Gesicht hatte nichts Edles, seine Züge waren gemein, seine Stimme unbiegsam, schwerfällig und heiser. Aber er hatte sie studirt wie ein Instrument und kein störender Ton kam heraus; sein Feuer und Gefühl veränderte seine Züge dergestalt, daß man ihn im Pathos gar nicht wieder erkannte. Tragische Parthieen waren sein eigentlichster Wirkungskreis und in diesen entwickelte er eine Kraft, eine Gewalt der Leidenschaft, die Alles hinriß; besonders fand Voltaire's Mahomed nie einen gewaltigern Darsteller. Eine Erkältung zog ihm 1778 einen schnellen Tod zu. Talma hat ihn durch die Herausgabe von L.s Memoiren und besonders durch die treffliche Vorrede zu denselben geehrt. (T. M.)

Lemberg (Theaterstat.), Hauptst. des Königreichs Galizien, mit 70,000 Einw., unter denen wenigstens 20,000 Juden, seit 1833 Residenz des Erzherzog Ferdinand von Este. Kaiser Joseph gründete das deutsche Theater in L., indem er dem Director des Theaters in Pesth, Bulla, das ehemalige Kapuziner-Kloster schenkte, um es zu einem Theater einzurichten, und bewilligte ihm einen jährlichen Zuschuß von 2000 Fl. C. M. Bulla eröffnete das Theater 1785, es enthält 2 Ränge mit 40 Logen, 100 Sperrsitze, Parterre und Gallerie, faßt gegen 900 Personen, und gewährt eine Einnahme von 3 bis 400 Fl. C. M. Einige Jahre später wurde der Redouten-Saal daran gebaut, der an 2000 Personen faßt. Bulla machte, nachdem der Reiz der Neuheit voruber, flaue Geschäfte; 1791 kaufte die Stadt-Behörde ihm das Theater für 75,000 Fl. C. M. ab, und von dieser Zeit an mußte jeder Director einen

jährlichen Pacht von 4000 Fl. bezahlen, bis diese Abgabe 1821 wieder nachgelassen wurde, und seit dieser Zeit jeder Director nur eine Caution von 1200 Fl. C. M. zu erlegen hat. 1793 trat Bulla mit Boguslawski in Verbindung und von dieser Zeit an wurden abwechselnd Vorstellungen in deutscher und polnischer Sprache gegeben, 1800 trat er mit dem Schriftsteller Kratter in Verbindung und führte mit ihm die Direction bis er 1819 starb. Kratter führte sie nun in Gemeinschaft mit dem Literaten Kaninski, doch legten sie bald darauf wegen flauen Geschäftsgangs die Direction nieder und die Gesellschaft spielte ungefähr ein Jahr in Theilung. Dann übernahm Albin Müller die Direction und führte selbe mit wechselndem Glück bis 1827, wo er sie an Zimmermann und Czabon abtrat. Zimmermann trennte sich 1828 von Czabon und letzterer führte die Direction allein bis 1830 fort, trat dann in Verbindung mit dem Schausp. Palmer, der jedoch bald nachher starb, worauf Czabon die Direction bis 1835 wieder allein führte. Hierauf übernahm Eduard Neufeld, welchem ein vortheilhafter Ruf als Director des Theaters in Linz vorausging, die Direction und führte selbe bis 1838, wo er mit dem Baritonisten Frisch in Verbindung trat. Neufeld und Frisch führen die Direction noch jetzt und bieten Alles auf, ihrem Institut stets neuen Reiz zu verleihen. Neufeld leitet das Schauspiel mit Umsicht und Thätigkeit; dasselbe gilt von Frisch, welcher der Oper vorsteht. Der Kunstsinn und das rege Streben dieser beiden Männer wird auf das Ehrenvollste anerkannt. 10 Abende jedes Monats tritt die Direction das Theater der polnischen Gesellschaft ab, wofür letztere eine billige Entschädigung zu entrichten hat. Gespielt wird fast täglich. Das Orchester ist fest engagirt. Es soll jetzt ein neues kolossales Theater in L. erbaut werden.

Lemercier, geb. 1773 zu Paris, starb daselbst 1839. Gegner der romant. Schule, der Schillers Jungfrau von Orleans ein absurdes Trauerspiel nannte und über Maria Stuart und Goethe's Faust kein minder hartes und gleich unsinniges Urtheil fällte. Zu derselben Zeit, als Baour-Lormian seine Lärmkanone gegen die Romantiker schrieb, verfaßte er zu demselben Zweck seinen Cain, parodie-mélodrame, précédée d'un prologue et d'un pot-pouri préface (1829). Er schrieb mehrere historische Comödien, die von Witz sprudelnde Tragicomödie Dame Censure und viele Tragödien, worunter Agamemnon (1795, 4. Aufl. 1818) die beste ist, fast von antiker Einfachheit, streng klassisch. Doch wollten ihm im Allgemeinen auch die Klassiker nicht trauen und hielten ihn, den Gegner der Neuromantiker, für einen Vorläufer der neuen Schule. Mager in seiner Geschichte der

franz. Nationalliteratur bezeichnet dieses seltsame widerspruchvolle Verhältniß mit den Worten: L.'s Poesie ist durchaus klassisch, nur seine Poetik ist es nicht. (M.)

Lemm (Friedrich Wilhelm), geb. 1782, Sohn eines berliner Bürgers, bekundete schon in früher Jugend Neigung zur dram. Darstellung, ging zum Theater und spielte eine Zeit lang kleine Rollen; Brühls Verwaltung gönnte ihm zur Entfaltung seines Talent einen weitern Wirkungskreis, und die Resultate seines redlichen Strebens und unermüdlichen Fleißes traten von da an immer deutlicher hervor. 1818 gastirte L. mit ausgezeichnetem Beifall in Wien und wurde bald nachher am königl. Theater in Berlin für Lebenszeit engagirt. Der Beifall des Publikums wuchs, aber in den letzten Jahren leider auch L.'s Kränklichkeit; doch unter jahrelangen oft wiederkehrenden Leiden ermüdete er nicht und unterzog sich gegen den Rath der Aerzte den gewaltigsten Anstrengungen. Seine letzte Darstellung war die des Königs Philipp im Don Carlos. Er unternahm sie, trotz der Warnung der Aerzte, daß er dadurch den Fortgang seiner unheilbaren Krankheit beschleunigen müsse. So geschah es auch. Seitdem wurde er bettlägerig. Er starb den 16. Juni 1837. Er ist gefallen, in seiner Art ein Held, auf dem Bette der Ehre. Mit L. schied einer der hauptsächlichsten Vertreter des klassischen Drama's hin, deren Reihen, ohne eine nahe Aussicht auf vollständigen Ersatz, immer mehr gelichtet zu werden scheinen. An L.'s Darstellungen erfreute besonders die vollständige Durcharbeitung und Durchdringung der Rolle, das Geschick, womit er sie zu einem wirklich organischen Gebilde zu gestalten und eine Gesammtwirkung zu erzielen wußte. Doch hat er zuweilen mehr calculirt und berechnet, als nöthig war. Es lag in seinen Darstellungen häufig etwas zu mathematisch Construirtes, was man bewundern mußte, was aber kalt ließ und mehr zum Verstande sprach, als zum Herzen. Das hohe tragische Pathos war besonders das Feld, auf welchem er sich mit dem ausgezeichnetsten Glück bewährt hat. Er wurde der ganzen Rolle Herr, indem er auch im Kleinsten getreu war. Auch die Darstellung bürgerlicher Rollen, die er freilich auf dem Wege des künstler. Calcüls häufig auf das Fasergewebe ihrer nacktesten Natur reducirte, gelang dem Künstler nicht selten vortrefflich. Diese bürgerlichen Rollen arbeitete L., so gut wie seine Heldenrollen, bis in ihre feinsten Nüancen aus; so den Feldern in Herrmann und Dorothea, Kaufmann Drave in den Mündeln und Rath Wallmann in der Aussteuer. Von Uebertreibungen, indem er die Rollen, aus allzugroßer Absichtlichkeit, zu kalt oder zu hitzig nahm, war L. nicht

immer freizusprechen. So hatten z. B. sein König Philipp und sein Odoardo, trotz aller überraschenden einzelnen Vortrefflichkeiten, etwas Carrikirtes und sein Thoas, den er zu scythisch rauh nahm, und König Johann genügten der Kritik keineswegs. Aber wenige verstanden so wie er in der Recitation zu malen und das Wort plastisch zu gestalten; sein Cajetan in der Messina war in dieser Hinsicht eine in ihrer Art einzige Leistung. Etwas Kolossales leistete er rauh als König Lear. Noch zu Devrients Zeiten, der in derselben Rolle bewundert wurde, durfte L. es wagen, als Lear aufzutreten; der kühne Versuch gelang vollkommen. L. hatte die Rolle bis in ihr Innerstes hinein ergriffen und stand so genau unter den Einflüssen der genialen Dichtung, daß seine Leistung den Anstrich der Genialität annahm. Die Kaiser in den Raupach'schen Hohenstaufen-Dramas, die immer das Herz auf der Zunge haben, waren von dem Dichter speciell für L. berechnet; es verstanden wenige so die Gemessenheit der Majestät zur Anschauung zu bringen wie er. Zu den vielen bereits angeführten Rollen, worin er groß war, rechne man noch den Valeros, Wallenstein, Nathan den Weisen, Burleigh, Antonio in Goethes Tasso und in der von Raupach bewirkten Verlängerung des Tasso. In diesen und andern Rollen war und blieb L. mit vollkommenen Recht der ausgewählte Liebling der Berliner Publikums. (H. M.)

Lemnius (Simon, mit dem deutschen Namen: Lemchen), geb. 1515 zu Morgadant in Graubünden, studirte zu Ingolstadt, und lebte dann abwechselnd in Wittenberg und Jena, bis er wegen seiner Streitigkeiteu mit Luther und andern Reformatoren sich wegbegeben mußte, worauf er nach Basel ging und später eine Anstellung in Chur fand, wo er 1550 an der Pest starb. Er ist als Satyrist bekannt oder vielmehr berüchtigt, wiewohl Lessing ihn in Schutz genommen hat; er kämpfte mit sehr heftigen, aber oft unwürdigen Waffen gegen die Obengenannten in verschiedenen Schriften, von denen hier nur die unter dem Namen Lucius Pisaeus Juvenalis herausgegebene Monachopornomachia (der Mönchs- und Hurenkrieg) zu nennen ist, ein satyrisches, höchst unzüchtiges Drama, worin Luther, Jonas, Spalatin, ihre Frauen und Venus die Hauptpersonen sind. Es ist zur Vertheidigung der kathol. Lehre gegen Luthers Dogma von der Ehe und gegen einige andere Personen gerichtet und soll, wie er selbst sagt, die Greuel des wollüstigen Wittenberg aufdecken. Um jene Zeit erschienen mehr solche religiös-polemische Dramen. (Sch. r.)

Lemuren (Myth.), s. Manen.

Lentando, Lento, Lentemente (Muſ.) langſam, träg, ermattend; eine Vortragsbezeichnung.

Lenz, ſ. Frühling und Jahreszeiten.

Lenz, 1) (Jacob Michael Reinhold), 1750 zu Seßwegen in Liefland geb. Als ſein Vater, Pfarrer und Probſt des wendiſchen Kreiſes, 1759 als Prediger nach Dorpat berufen wurde, zeigte L. bereits entſchiedene Neigung zur Dichtkunſt, aber erſt 1769, nachdem er ſchon 1 Jahr lang auf der Univerſität in Königsberg gelebt, ließ er ſein Gedicht von den Landplagen drucken. Ein kurländiſcher Edelmann nahm ihn als Reiſebegleiter mit nach Straßburg. Auf der Durchreiſe durch Berlin beſuchte er Ramler und Nicolai, und überſetzte Popes Essay on Criticism in deutſche Alexandriner, eine Arbeit, die niemals durch den Druck bekannt gemacht worden iſt. Während ſeines Aufenthaltes in Straßburg kam er mit Goethe in näheren Umgang und ward, entflammt von der zündenden Kraft dieſes Geiſtes, alsbald zu mannichfachen Productionen angeregt, die in ſeinem zarten, nervenreizbaren Organismus eine Revolution hervorbrachten, welche, obwohl geiſtig ihn hoch beglückend, doch leider ſchon damals den Grund zu ſeiner gänzlichen geiſtigen und körperlichen Auflöſung legte. Goethe gibt im 2. B. ſeiner Wahrheit und Dichtung ein lichtvolles Portrait von L. und entwirft auch von ſeinem geiſtigen Leben mit wenigen Zügen ein treffliches Bild. Vorzüglich gab L. ſich dem Studium Shakeſpeare's, der gerade damals in Goethe's engerem Kreiſe faſt ausſchließlich verehrt wurde, mit einer aufreibenden Innigkeit hin, und die Ueberſetzung von Love's labours lost, die nach Goethe's Ausſpruch, ungeachtet aller Freiheiten, die er ſich dabei erlaubte, doch muſterhaft ſein ſoll, ſtammt aus dieſer Zeit. Dieſe Thätigkeit und der Beifall ſeiner Freunde, den er ſich damit erwarb, ſpornte ihn an, ſeine bedeutenden Kräfte und glücklichen Anlagen eigenen Productionen zuzuwenden, deren er in Kurzem mehrere zu Stande brachte, worin ſich aber auch bei unverkennbarem Genie eine Grillen- und Launenhaftigkeit in Auffaſſung und Behandlung der menſchlichen Geſellſchaft kundgab, die den kecken Dichter nothwendig iſoliren und ihm das Publikum zum Feind machen mußte. Dieſe größern und rückſichtslos freimüthigen Arbeiten mochten in die Periode von Goethe's Götz von Berlichingen fallen und entſtanden alle von 1774—1776. Es ſind die Comödien: Der Hofmeiſter oder Vortheile der Privaterziehung; der neue Menoza, oder Geſchichte des cumbaniſchen Prinzen Tandi; die Freunde machen den Philoſophen; die Soldaten; die dram. Phantaſey der Engländer und ein Trauerſpiel das

leidende Weib. Ein kleineres Schauspiel die beiden Alten kann man als das früheste Muster der Räuber oder vielmehr des Vaters von Moor betrachten. Außer diesen und einer Uebersetzung der Lustspiele von Plautus, an der unzuverlässigen Gerüchten nach Goethe mitgearbeitet haben soll, sind nur noch einzelne Gedichte, darunter eines auf den Tod von Goethe's Schwester und ein dialogisches Fragment übrig, aus dem das traurige Erlöschen von L.'s Genie auf beklagenswerthe Weise erkennbar wird. Bald nach Goethe's Uebersiedelung nach Weimar ging auch L. auf einige Zeit dorthin, hielt es aber nicht gar lange aus, da er sich in die geselligen Formen nicht finden konnte oder wollte, und Goethe's unerhörtes Glück ihn auch mit Neid erfüllte. Er ward seiner Leidenschaftlichkeit von Stund' an nicht mehr Herr, überhob sich und die Macht seines Genies, auf das die Welt, ungerecht genug, zu wenig achtete, über die Maßen und versank dann wieder in eine völlige Selbstverzweiflung, die 1777, wo er bei Schlosser in Emmendingen lebte und dem Tode von Goethe's ausgezeichneter Schwester beiwohnte, plötzlich in Wahnsinn und so arge Raserei überging, daß der unglückliche Jüngling in Ketten gelegt werden mußte. Man brachte ihn, um dem traurigen Anblick nicht immer zu begegnen, in der Nachbarschaft bei einem Schuhmacher unter, dessen junger und menschenfreundlicher Gesell, mit Namen Conrad, willig das Wächteramt bei dem Wahnsinnigen übernahm. Da ihm alle geistige Aufregung verboten war und ihm deshalb auch alle Schreibmaterialien verweigert wurden, schloß er sich dem edelmüthigen Conrad mit kindlicher Liebe und Vertraulichkeit an und erlernte von ihm das Schuhmacherhandwerk. Ueber die Zeit seiner völligen Genesung ist etwas Sicheres nicht bekannt geworden. Man weiß nur, daß er, von seinen früheren Freunden wenig beachtet, mit einem wehmüthigen Groll gegen Deutschland im Herzen in seine Heimath, dann nach Petersburg, von da nach Moskau ging, wo er geistesmüde und siech am Körper 1792 in der bittersten Armuth starb. — Seine Comödien sind nie zur Aufführung gekommen, der Literatur aber sind sie als ein köstlicher und seltener Schatz voll übersprudelnden Humors, pfeilscharfen, derben, oft grob werdenden Witzes und schonungsloser Satyre erhalten, gesammelt und mit einer trefflichen, den Geist und das Talent des unglücklichen Dichters würdigenden Einleitung versehen von L. Tieck in 3 Bänden (Berlin 1828) herausgegeben worden.

2) (Johann Reinhold von, genannt Kühne), geb. in Lievland 1778. Sein Vater starb als kaiserl. russ. Collegienrath, und vererbte seinen Kindern den Adel. L. erhielt seine Schulbildung in Königsberg und machte dann in

der adlichen Leibgarde, dem Corps de Chevaliers, des Kaisers Paul I., eine zu glänzenden Erwartungen berechtigende, aber nur kurze Carrière, indem eine unbezwingliche Neigung ihn zum Theater zog; er folgte diesem Drange, debütirte in Petersburg bei der Mireschen Gesellschaft 1808, und zeichnete sich bald durch feines Benehmen, körperliche Gewandtheit und eine heroisch schöne Gestalt aus. 1804, nachdem alle Mißverhältnisse mit seiner Familie gehoben, verließ L. Rußland und betrat unter dem Namen Kühne die Bühne in Königsberg. Hier blieb er von 1804 bis 1808 mit großem Beifalle im Fache der 1. Helden wirkend. Dann verließ er Königsberg, woselbst er sich indessen 1805 mit Louise Cassini, einer trefflichen Schauspielerin im Lustspiel, verehelicht, gastirte mit seiner Gattin in Berlin, Braunschweig, Lübeck und Hamburg, wo er in ein vortheilhaftes Engagement trat, das bis 1811 dauerte und nur durch die hartnäckige Krankheit seiner Frau aufhörte. L. folgte einem Rufe nach Breslau, wo er die Regie des Schauspiels führte, und sich bald die Gunst des Publikums und die Liebe des Personals erwarb. 1814 kehrte er nach Hamburg zurück, nachdem er in Mannheim und Karlsruhe mit vielem Glück Gastrollen gegeben. In Hamburg fanden Beide die frühere Theilnahme und Zuneigung. 1815 endete der Tod die Leiden der Gattin und 1823 verheirathete L. sich zum 2. Male mit der Tochter Flecks, der verwittweten Doctorin Unzer; bei dieser Gelegenheit nahm er seinen eigentlichen Namen Lenz wieder an, da die Rücksichten nicht mehr vorhanden waren, die früher die Annahme eines andern Namens erheischten. Als L. auch die 2. Gattin, nach kaum ein Jahr lang dauerndem Besitz verlor, verehelichte er sich 1828 mit der Folg., mit der er noch in der glücklichsten Ehe lebt. L., obgleich im Alter vorgerückt, steht noch in der Fülle seiner künstler. Kraft. Die Natur hat ihm Alles für die Bühne verliehen; nur sein Organ, so passend für kom. polternde Alte, entbehrt für den trag. Affect der Weiche, so daß er in Momenten hoher Leidenschaftlichkeit, in Hinsicht der Deutlichkeit und Schattirung aufmerksam sein muß. Trefflich gibt er Rollen, die sich in dem obern Gesellschaftskreise bewegen. Sein Präsident in Kabale und Liebe, sein Minister in der Macht der Verhältnisse, sein General Morin im Pariser Taugenichts und sein Oberförster in den Jägern sind meisterhafte Darstellungen, während er den Zuschauer weinen macht vor Lachen als Rummelpuff, Amtmann Riemen, Kapitain Copp oder Freiherr Pelz. Neben dieser Thätigkeit beschäftigt sich L. mit der Bearbeitung ausländischer Bühnenstücke. Mehrere seiner Arbeiten sind mit

lebhaftem Beifall aufgenommen worden, wie die Flucht nach Kenilworth, der Bucklige, Ruy Blas u. m. A. 3) (Caroline Amalie), Tochter des Regisseurs Schäfer am hamburger Stadttheater; sie betrat die Bühne 15½ Jahr alt in Hamburg; Talent, Fleiß und sorgfältige Vorbildung befähigten sie in kurzer Zeit zur Uebernahme bedeutender Parthieen, unterstützt von einer sehr vortheilhaften, gewinnenden Körper- und Gesichtsbildung, und einem Redeorgan, das eben so weich als kräftig ist. 1828 verheirathete sie sich mit dem Vor. Gastspiele an einigen vorzüglichen Bühnen, 1829 in Petersburg und Riga, 1832 in Dresden und 1834 in Karlsruhe, wo sie selbst in Rollen der hochgefeierten Neumann-Hainzinger das Publikum enthusiasmirte, die Beobachtung ausgezeichneter Künstlerinnen, die Hamburgs Bühne als Gäste betraten, verbunden mit dem regsten Eifer, haben viel zur Entwickelung ihres schönen Talents beigetragen. Im Trauer-, Schau- und Lustspiele liefert sie Darstellungen, die ihr eine Stelle unter Thaliens würdigsten Priesterinnen anweisen, als: Königin Christine, Olga, Königin Brunhilde, die gefährliche Tante, Catharina von Rosen, Julie, Mathilde in Zurücksetzung, Sabine u. m. A. (E. W. u. C. T.)

Leopold (Carl Gustaf af), geb. 1756, studirte zu Upsala, stand bei Gustav III. in hohem Ansehn, wurde 1799 Kanzleirath, 1809 geadelt, 1818 Staatssecretär und starb 1829 zu Stockholm. L. nimmt neben Kellgren eine der bedentendsten Stellen in der Literatur Schwedens im vor. Jahrh. ein. Begabter ursprünglicher Dichter war L. nicht, aber voll Geist, Satyre und Witz, wovon seine trefflichen Episteln und Epigramme zeugen. Er schrieb auch 2 Trauerspiele: Oden und Virginie, die ihrer schönen Verse und glänzenden Stellen wegen großen Erfolg hatten. Seine Oper Frigga wurde 1787 zu Stockholm aufgeführt. L., nach dem man in der Literaturgeschichte Schwedens eine ganze Periode nennt, hatte das Unglück, seinen Ruhm zu überleben und die klassische Schule von der romant. der sogenannten Phosphoristen gegen Ende seines Lebens überboten zu sehen. Vergl. Carl Gustaf af Leopolds Samlade Skrifter, 2 Aufl. 1—4. Bd. (Stockholm, 1814—31.) (H. M.)

Leopolds-Orden. Verdienstorden, 1808 vom Kaiser Franz I. gestiftet, besteht aus Großkreuzen, Commandeurs und Rittern (Kleinkreuze). Ordenszeichen: ein goldenes, rothemaillirtes, 8eckiges Kreuz mit weißer Einfassung, worüber die Kaiserkrone. Zwischen jedem der 4 Theile des Kreuzes sind 3 goldene Eichenblätter mit 2 Eicheln. Auf der Vorderseite stehen die Buchstaben F. I. A. (Franciscus, Imperator Austriae), und die Worte: Integritati et merito.

Die Rückseite ist weiß mit einem goldenen Eichenkranz und dem Motto: Opes regum corda subditorum. Von den Großkreuzen wird es an einem rothen Bande mit weißem Randstreifen nach der linken Hüfte hängend getragen. Dabei auf der linken Seite ein 8eckiger silberner Stern, worin die Vorderseite des Kreuzes. Die Commandeurs tragen es kleiner um den Hals, die Ritter im Knopfloche. Festkleidung: ein rother Sammtrock mit stehendem Kragen, weißgefüttert und auf allen Kanten mit breiten goldenen Eichenzweigen gestickt, Schuhe mit Rosen von Goldspitzen und rothe Strümpfe; weißseidene Leibbinde mit goldenen Bouillonfranzen, ein mit Gold-Bronze verziertes Schwert, dessen Scheide mit rothem Sammt überzogen ist, Sammtbarett mit goldenen Spitzen, Mantel von weißem Sammt mit goldenen Schnüren und Quasten. (B. N.)

Leopoldstädter Theater, s. Wien.

Lesen auf der Bühne (Techn.). Hat der Darsteller vor dem Publikum etwas laut zu l., so erscheint es zweckmäßig, wenn er das Vorzulesende auswendig lernt, um nicht durch eine Nachlässigkeit des Ausschreibers (s. Ausschreiben), eine Verwechslung oder sonst einen Zufall in Verlegenheit gesetzt zu werden. Häufig ist der Schausp. gezwungen, wenn er den Inhalt des Vorzulesenden nicht auswendig weiß, den Brief, Aktenstück u. s. w. nach den Lampen der Rampe herunterzuneigen, um die Schrift gehörig l. zu können; oder er muß eine Stellung annehmen, die dem Publikum durch ihre Gezwungenheit die Nachlässigkeit des Lesenden verräth. Spielt die Scene bei Abend und Nachts, und befinden sich Lichter auf der Bühne, so wird der vorsichtige Darsteller sich diesen nähern, um wahr zu erscheinen, da selbst bei glänzender Beleuchtung es schwer ist, Geschriebenes in der Mitte eines Zimmers zu l. In künstler. Hinsicht wird sehr häufig gegen die richtige Regel gefehlt, daß der Lesende durch Mienenspiel den Eindruck zur Anschauung bringe, welchen das Gelesene auf ihn macht. Gewöhnlich tritt nach dem L. eines Briefes u. s. w. ein wichtiger Punkt in der Fortentwickelung der Handlung ein; es ist daher eine unabweisliche Pflicht des Darstellers, die Gemüthszustände durch Mienen und Gebehrden zu veranschaulichen, welche durch den Inhalt des Gelesenen sowohl für den Leser als Hörer hervorgerufen werden. Schwierig sind auch besonders Todesurtheile, Prozeßakten (wie z. B. in Eugen Aram) und öffentliche Kundmachungen zu l. Hier, ganz abgesehen von den technischen Schwierigkeiten, den richtigen Ton zu treffen, ist eine würdige Aufgabe für den denkenden Schausp. (L. S.)

Leseprobe s. Proben.

Lessing 1) (Gotthold Ephraim), geb. 1729 zu Camenz in der sächs. Oberlausitz, der kritische Regenator deutscher Wissenschaft und Kunst, der Schöpfer des modernen Prosa-Styls, und in besonderer Hinsicht auf das Drama der Wiederhersteller eines bessern Geschmacks auf der deutschen Bühne. Von seinen Lebensumständen führen wir nur kürzlich an, daß er, auf der Landesschule zu Meißen vorgebildet, die Universität Leipzig bezog, wo er, ohne sich einem besondern Fachstudium zu widmen, sich mit ältern und neuern ausländischen Classikern vorzüglich vertraut machte, auch sich mit Philosophie beschäftigte und nächstdem unter Kistner fleißig im Disputiren sich übte. Seine Bekanntschaft mit Schauspieldichtern (namentlich Weiße) und Schausp.n (der Neuberin u. A.) begünstigte seine Neigung zum dram. Wirken: er vollendete in Leipzig das auf der Schule bereits begonnene Lustspiel: der junge Gelehrte und ließ demselben bald darauf die andern: die Juden, der Freigeist, der Schatz folgen. Das zuerst genannte hat gleich den übrigen zum Gegenstande Thorheiten der Zeit, bei ihm ist aber besonders charakteristisch die Wahl des Stoffes Seiten des vielleicht 16jährigen Jünglings. Die Ausführung ist in allen noch unvollkommen und athmet wenig von dem Geiste der übrigen Stücke; doch beeinträchtigt dieser Umstand keineswegs den Erfolg, den namentlich das erstgenannte bei seiner Aufführung in Leipzig 1747 hatte. Nach kurzem Aufenthalte in seiner Heimath ging er nach Berlin, wo er 1750 mit Mylius (s. d. Art.) Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters herausgab, eine geschichtliche Zeitschrift von weitem Plane aber kurzer Dauer. In Berlin blieb L. — einen nicht langen Aufenthalt in Wittenberg abgerechnet, wo er auch Magister wurde — bis 1755 und beschäftigte sich mit mannichfachen literar. Arbeiten, Uebersetzungen u. a., von denen in das dram. Fach hauptsächlich die theatralische Bibliothek einschlug, die er 1754—58 herausgab. Sie enthielt Beurtheilungen, Auszüge, Andeutungen, steht aber noch keineswegs auf dem hohen Punkte seiner spätern dram. Kritik; die Grundlagen der letztern sind unverkennbar in den durchgängigen Hindeutungen auf die Alten, aber die Anwendung dieser Principien ist noch selten mit der Schärfe und Sicherheit gemacht, welche seine kritischen Leistungen später beurkunden. In Berlin oder vielmehr in dem einsameren Potsdam entstand auch sein Trauerspiel: Miß Sara Sampson. Es ist dasselbe, wie Gervinus richtig bemerkt, „nicht allein das erste deutsche Stück, das trotz seiner verhältnißmäßigen Ungelenkigkeit in Vortrag und Oekonomie den Namen eines Trauerspiels verdient, sondern

es wirft zuerst mit wahrer Originaltät das franz. Costüm ab, ohne einem andern zu verfallen; es ward das Vorbild aller bürgerlichen Dramen in Deutschland und eröffnet zugleich die tragischen Stoffe, die in den siebziger Jahren vorzugsweise behandelt wurden.“ Von Leipzig aus machte L. 1755 in Begleitung eines jungen Kaufmanns eine Reise nach Holland, von wo er aber durch die Kriegsunruhen bald zurückzukehren genöthigt ward, worauf er in Leipzig sich bis 1759 aufhielt und dann nach Berlin und bald darauf als Secretair des General von Tauenzien nach Breslau ging. In diese Zeit fällt L.'s Umgang mit Kleist und Weiße in Leipzig, Moses Mendelssohn und Nikolai in Berlin; die Früchte dieses Umganges wie seiner fortgesetzten Studien waren, nächst den Anfängen der Emilia Galotti (die er Anfangs Virginia betiteln wollte), hauptsächlich die mit den beiden Letztgenannten herausgegebenen Literaturbriefe, in denen er den französirenden Geschmack Gottsched's und die Weißischen Schauspiele angriff. Gewissermaßen als positives Seitenstück dieser negativen Richtung kann L.'s Philotas angesehen werden, ein kleines aber kräftiges Schauspiel, in welchem nicht die Liebe, sondern Heroismus die Fäden schlingt. Aus dem breslauer Aufenthalt stammt aber von dram. Produkten das bekannte und noch heute nicht unbeliebte Soldaten-Lustspiel Minna von Barnhelm, der Vorläufer einer großen Anzahl militairischer Dramen. Es machte besonders durch seine glückliche Erfassung einer damals vielleicht noch mehr als jetzt hervortretenden Seite des bürgerlichen Lebens Aufsehen. Um diese Zeit war der Gedanke an eine Nationalbühne von mehreren Seiten angeregt worden, in Wien oder Hamburg ging man damit um, eine solche zu errichten, und L., der nach seiner Rückkehr aus Breslau in Berlin lebte, war Anfangs unentschieden, welchem von beiden Unternehmen er sich anschließen sollte. Er entschied sich für Hamburg, wo er 1767 und 1768 für das neu errichtete Nationaltheater hauptsächlich durch Kritik thätig war. Dadurch entstand seine Dramaturgie, die er aber schon nach Jahresfrist schloß, da Publikum und Schausp. für diese Art der Beurtheilung sich nicht reif zeigten und das Unternehmen selbst wieder einging. Diese Mißstände, so wie literarische Streitigkeiten verbitterten ihm den Aufenthalt in Deutschland, er beschloß eine Reise nach Italien, ging aber 1769 auf Veranlassung des Herzogs von Braunschweig nach Wolfenbüttel als Bibliothekar. Diesen Aufenthalt vertauschte er nur zweimal, mit einem längeren in Wien, von wo aus er den Prinzen Leopold von Braun-

schweig nach Italien begleitete (1775), und einem kürzern in Mannheim (1777), wo sich günstige Aussichten ihm eröffnet hatten, die jedoch ohne Erfolg blieben. In Wolfenbüttel beschäftigten ihn hauptsächlich antiquarische und theologische Untersuchungen, die ihn auch in mehrfache Streitigkeiten verwickelten; zugleich arbeitete er hier seine beiden größten Dramen Emilia Galotti und Nathan der Weise aus. Seine Kränklichkeit nahm in demselben Grade zu, als ihn Familienunglück und die Verfolgungen seiner literarischen Feinde beugten, er starb an Engbrüstigkeit 1781. L.s literarische Thätigkeit charakterisirt sich durchgängig als eine kritische, nicht blos wo er an sich negirend auftrat, sondern auch wo er sich productiv verhielt. Dies gilt insbesondere auch von seinem Wirken in Bezug auf das Drama; es commentirt sich dasselbe vorzugsweise in der hamburger Dramaturgie, einer in Journalform erschienenen fortlaufenden Kritik der auf dem hamburger Theater gegebenen Stücke, dem Vorbilde und noch jetzt der Fundgrube für alle Theaterkritiken. Zwar ist schwerlich eins der über 50 darin kritisirten Dramen noch auf einem deutschen Repertoir zu finden, allein theils beruht die kritische Behandlung derselben auf Grundsätzen, die man noch jetzt für die leitenden zum großen Theil anerkennen muß, theils enthält sie zugleich eine Anzahl feiner Winke und Andeutungen für mimische Darstellung, so daß sie für Schausp. wie Schauspieldichter gleich belehrend ist. In ersterer Hinsicht ging L.'s Tendenz hauptsächlich auf Bekämpfung des franz. Geschmacks, der sich auf die verderblichste Weise in Deutschland geltend gemacht hatte. Man ahmte die Franzosen nach, weil man in ihnen die den Alten gleich stehenden Classiker zu finden meinte. Diese Unnatur und Verzerrung der Antike und somit des wahrhaft Schönen in der Kunst war L.n schon, wie wir oben sehen, von Jugend an zuwider und ein Gegenstand seiner kritischen Anfechtungen gewesen; aber erst — was die dram. Seite anlangt — in der hamburger Dramaturgie stellte er die Grundsätze auf, welche als Kanon der theatral. wie dram. Kritik noch jetzt in den meisten Dingen gelten, wie sie denn auch die glückliche Wendung der dram. Production entwickelten, welch ein den 80ger Jahren in Deutschland wirklich eintrat. L. kommt in den Grundzügen seiner dramaturg. Ansichten mit Regeln überein, die sich in Aristoteles (s. d.) Kritik gegeben finden. Er spricht es auch als seine Ueberzeugung aus am Schlusse des Werkes, daß er die letzte für ein eben so unfehlbares Werk halte, als die Elemente des Euclides. „Nach dieser Ueberzeugung," fährt er daselbst fort, „nahm ich mir vor, einige der berühmtesten Muster der franz. Bühne ausführlich zu beurtheilen; denn diese

Bühne soll ganz nach den Regeln des Aristoteles gebildet sein, und besonders hat man uns Deutsche bereden wollen, daß sie nur durch diese Regeln die Stufe der Vollkommenheit erreicht habe, auf welcher sie die Bühnen aller neueren Völker so weit unter sich erblicke. Wir haben das auch so lange fest geglaubt, daß bei unsern Dichtern, die Franzosen nachahmen, eben so viel gewesen ist, als nach den Regeln der Alten arbeiten. Gerade keine Nation hat die Regeln des alten Drama mehr verkannt, als die Franzosen. Einige beiläufige Bemerkungen, die sie über die schicklichste Einrichtung des Drama bei dem Aristoteles fanden, haben sie für das Wesentliche angenommen und das Wesentliche durch allerlei Einschränkungen und Deutungen dafür entkräftet." Dies ist der Standpunkt, den L. vorfand und den zu bekämpfen er sich fortdauernd zur Aufgabe machte. Er stellte dieser üblich gewordenen Geschmacksrichtung theils die alten, echten Muster der Classiker, theils die Dichtungen der Engländer gegenüber. Die letzteren anlangend, konnte er freilich nicht verhüten, daß man ins Extrem, ins Regellose verfiel, als später der Sinn für engl. Poesie namentlich durch Wieland's Uebersetzung Shakspeare's allgemein geworden war. Es kam ihm zu Statten, daß Diderot beiläufig zwar, aber kräftig gegen die franz. Richtung gekämpft hatte; doch erkannte er auch dessen Ungenügendheit, und wenn er auch dann und wann sich auf ihn beruft, weicht er in vielen Resultaten doch von ihm ab. So war seine Aufgabe in der Dramaturgie nach dieser Seite hin eine doppelte; er bekämpfte, ja vernichtete und wiederum begründete er und baute auf. Er weiß Voltaire's Schwächen in der Semiramis, Merope u. a., Corneille's Verirrungen in der Rhodogune mit trefflichem Witz und meisterhafter Dialektik darzulegen, er tritt nicht minder der deutschen und franz. Nachahmerschaar entgegen; aber er unterläßt auch nicht, bei diesem Feldzuge und gleichsam mitten im Feuer des Kampfes die Blicke der Zuschauer auf die gute Beschaffenheit der Waffen, mit denen er kämpft, und auf die Wahrheit der Sache, die er verficht, hinzulenken; ausgezeichnete Winke über die Grundsätze, nach denen der Dichter im Einzelnen hätte verfahren sollen, flicht er überall ein und nie ermangelt er, seinen Siegen durch die Hinweisung auf das tüchtige Fundament, von welchem aus er seine Angriffe macht, den wahren Nachdruck zu verleihen. An Favarts Lustspiel: Soliman, knüpft er z. B. eine gediegene Belehrung über Behandlung dram. Stoffe; weitläuftig geht er an verschiedenen Stellen auf die Aristotelischen Grundsätze vom Drama ein, und durch das Ganze zerstreut finden sich die fruchtbarsten Bemerkungen über dramaturgische Einzelnheiten, z. B. vom Schrecklichen und Pathetischen auf

der Bühne, von der inneren Wahrscheinlichkeit, Uebereinstimmung und Absicht der Charaktere, vom Charakter des Weibes, über das komisch=tragische und tragisch=komische Drama, vom Styl in Dramen und der Sprache der Empfindung, über das historische Drama u. a. m. Aber auch für Schausp. gab er treffliche Rathschläge in der Dramaturgie: er entwickelte seine Bemerkungen hauptsächlich nach dem großen Vorbilde, das ihm Eckhof (s. d.) gab. Auch hier galt es, gegen das falsche Pathos und die verzerrte Declamation zu kämpfen, welche der franz. Geschmack auf der deutschen Bühne einheimisch gemacht hatte; die Regeln, die L. dagegen aufstellte, leitete er mit überraschender Wahrheit aus dem Verhältniß der Kunst zur Natur und aus dem Zwecke dram. Darstellung ab. Derartige Bemerkungen finden wir gleich im Anfange der Dramaturgie, wo ihm Eckhofs Spiel Gelegenheit giebt, sich über Accentuation, Empfindung, Gesten und Sprache zu verbreiten; aber auch im weitern Verlaufe spricht er mehrfach über Action und Declamation und ein ganzes Stück (N. XX) ist betitelt: für die Actrice und den Acteur. Besonders beschäftigte ihn das Studium der Gesten; er hat über diese theils in der Dramaturgie, theils in einem besondern kleinen, aber Gediegenes enthaltenden Aufsatz: der Schauspieler, worin die Grundsätze der ganzen körperlichen Beredtsamkeit entwickelt werden, gute Bemerkungen niedergelegt. Und so kann und möge das Studium der Dramaturgie jedem denkenden Schausp. und Schauspieldichter wichtig bleiben, je ferner auch die Zeitverhältnisse uns treten, unter denen sie entstanden ist und zu denen sie großentheils in Beziehung steht. Der anziehende, witzige Ton, der in derselben herrscht, macht dieses Studium noch dazu zu einem sehr angenehmen Geschäft; nur darf man freilich über diesen Reizen der Darstellung nicht den oft verborgenen Kern, den die Resultate uns noch heute bieten, aufzusuchen vergessen, so wenig als man andrerseits in die oft allerdings unfruchtbaren dialektischen Untersuchungen über Mitleid, Rührung u. dergl. sich mit L. zu vertiefen braucht — Untersuchungen, in welchen die damalige Kunstkritik einen Werth legte, den man größtentheils nicht mehr darin findet. Zu den in der Dramaturgie entwickelten Lehrsätzen verhalten sich L.'s dram. Werke (die der Jugendperiode angehörigen Lustspiele abgerechnet, die wir oben nannten) gewissermaßen wie Beispiele. Man darf bei ihrer Beurtheilung keineswegs so weit gehen, als z. B. Gervinus gegangen ist, und sie bloß als Verstandesprodukte darstellen; den oft angeführten Ausspruch L.'s, „was in seinen neueren Arbeiten Erträgliches sei, davon sei er sich sehr bewußt, daß er es einzig und allein der Kritik zu verdanken habe,"

hier als Kriterium aufzustellen, scheint sehr bedenklich. Wie viel Gemüth und natürliche Herzlichkeit zeigt sich nicht in Minna von Barnhelm, einem Stücke von wahrem norddeutschen Gehalte, wie Goethe sagt; und wie könnte ein so lebendiger Dialog, wie er die Emilia Galotti auszeichnet, einem nicht poetisch begabten Geiste entspringen. Gervinus spricht von einem Mangel abrundender Fülle der Gefühle und Leidenschaften in dem letztern Stück und leitet ihn aus dem mangelnden Dichtertalent her! Als ob es an echtem und wahrstem Pathos darin fehlte! Viel richtiger könnte man das Uebergewicht der Herausstellung desselben vor der inneren Entwickelung mißbilligend hervorheben, womit der trefflichen Motivirung aber kein Eintrag geschehen sein soll. Das Stück ist übrigens bis zu einem gewissen Grade auf eine Erzählung aus der alten röm. Geschichte, von Virginia und Appius Claudius, gegründet. Die letzte und vielleicht bedeutendste dram. Arbeit L.'s ist Nathan der Weise, der zwar noch einen didaktischen Zweck verfolgt, indem er die theologische Polemik L.'s dichterisch concentrirt, der aber, was ihm an dram. Bewegung abgeht, durch die höchst kunstvolle Composition und Gruppirung ersetzt, welche die der Emilia Galotti leicht noch übertrifft. Sehr richtig bemerkt Gervinus, daß in den letztgenannten beiden Stücken das Schicksal nach den christlichsten Begriffen zur Erscheinung komme, freilich in einem ganz andern Sinne, als in den sogenannten Schicksalstragödien. Außer den erwähnten Lust- und Schauspielen sind von L. noch vorhanden: ein Schauspiel der Mysogyn, ein Lustspiel: die alte Jungfer, und Fragmente einiger Lustspiele: der Schlaftrunk, die Matrone von Ephesus, die glückliche Erbin, letzteres nach Goldoni; so wie Fragmente zweier Trauerspiele: Fatime, und Samuel Henzi. Mehr interessant als bedeutend ist das Fragment einer prosaischen Bearbeitung der Faustsage. Ueber L.'s Lebensverhältnisse findet man Mehreres in L.'s Leben nebst literar. Nachlaß, herausgeg. von seinem Bruder; Berlin 1793, und eine treffliche Charakteristik L.'s von Schink vor der von letzterem besorgten Ausgabe der Werke L.'s, Berlin 1825 in 32 Thl. Die neueste und vollständigste Ausgabe der Werke L.s ist von Lachmann, Berlin 1838, 39, 12 Bde. 2) (Carl Gotthelf), geb. 1740 zu Camenz, Bruder des Vor., wurde 1770 auf Mendelssohns Empfehlung bei dem Münzdirectorium in Berlin angestellt und starb 1812 als königl. preuß. Münzdirector zu Breslau. Als dram. Dichter steht er weit unter dem Vor., obgleich es ihm nicht an Kenntniß der Bühne fehlt. Sein Dialog ist nicht ohne Witz und Gewandtheit, aber breit, die Charakteristik mangelhaft. Seine Stücke sind:

Der stumme Plauderer, der Lotteriespieler, der Wildfang u. s. w. und erschienen gesammelt unter dem Titel: Schauspiele, 2 Th. Berlin 1777—80. (S—r. u. M.)

Lethe (Myth.), s. Orcus.

Leuchter (Requis.), ein Geschirr mit breitem Fuß, säulenartig aufsteigend und oben mit einer Vorrichtung versehen, um Kerzen hineinzustellen. Sie sind von Metall oder Holz und von den verschiedenartigsten Formen, wie die Namen Tafel-, Arm-, Altar-, Kronen- Wand-L. u. s. w. andeuten. Vergl. Kandelaber und Gueridon. Auf der Bühne ist es zweckmäßig, solche L. zu haben, die durch Aufsteckung von Armen u. dergl. verschiedener Veränderungen fähig sind; auch pflegt man Lichthülsen von weißlackirtem Blech auf dieselben zu stecken, in denen die Kerze verborgen und durch eine Feder nach Maßgabe des Verbrennens herausgedrückt wird; dadurch wird die schnelle Zerstörung durch den stets herrschenden Zugwind vermindert und das Tröpfeln des Wachses oder Talges vermieden. Gegen letzteres wendet man auch ziemlich breite Manschetten oder Teller auf dem obern Theile der L. an. (B.)

Lewald (Johann August), geb. 1793 zu Königsberg, Sohn eines Kaufmanns, nach dessen Tode er, gegen seinen Willen, dem Handelsstande sich widmen sollte. Seine Nebenstudien: moderne Sprachen, Kunstgeschichte u. s. w. beschäftigten ihn indeß mehr als das Fach, dem er bestimmt war. Seitdem gewann sein Jugendleben einen genial abenteuerlichen Charakter. In Warschau fand er Gelegenheit, als Secretär des Baron Rosen im Hauptquartier des Feldmarschalls Barclay de Tolly angestellt zu werden und in dieser Eigenschaft den Feldzug nach Frankreich mitzumachen. Nach dessen Beendigung durchstreifte er Deutschland in allen Richtungen und trennte sich von Rosen erst in Schlesien, bei dessen Heimreise nach Rußland. Der Aufenthalt in Breslau und die Bekanntschaft mit Schall und von Holtei erweckten in ihm die Liebe zum Theater und zur dram. Poesie. Sein kleines Lustspiel der Großpapa, unter dem Autornamen Karl Waller aufgeführt und im 1. Jahrg. des Jahrbuchs der Nachspiele von Holtei abgedruckt, fand Beifall. 1818 betrat er sogar in Brünn die Bühne als Schausp. blieb hier 3 Jahre lang, ging dann nach Wien, nach München, das er wieder verließ, um als Theaterdichter und Theatersecretär bei dem Director Karl Engagement zu nehmen. In dieser angenehmen Stellung blieb er 2 Jahre lang. Nahe daran, in gleicher Eigenschaft bei dem neu errichteten königsstädt. Theater in Berlin angestellt zu werden, übernahm er 1824 die Oberleitung des nürnberger Stadttheaters und zugleich einen Theil der Redaction des nürnberger Kor-

respondenten, 1826 die Direction des bamberger Theaters, die er jedoch, besonders weil der Staat dem Theater die bis dahin gezahlten Zuschüsse entzog, nach 1 Jahre niederlegte, 1827 die Leitung des Scenischen an dem neuerbauten Stadttheater in Hamburg, welche er 4 Jahre beibehielt. Nachdem aber Heine, Maltitz und Andere Hamburg verlassen hatten und er zu der Ueberzeugung gelangt war, daß sich bei dem besten Willen der Zustand des Theaters nicht gründlich heilen lasse, begab er sich nach Paris, um sich freier schriftstellerischer Thätigkeit zu widmen. Hierzu ermunterte ihn vorzüglich der Beifall, den seine Novellen, besonders diejenigen, deren Stoff dem letzten polnischen Revolutionskriege entlehnt war, gefunden hatten. Von Paris vertrieb ihn die Cholera, als er gerade im Begriff war, Vorstellungen deutscher Schauspiele durch unsere ersten Künstler vorzubereiten. L. ging nach München, der Vaterstadt seiner Gattin, durchreiste 1834 Tirol und Oberitalien, und ließ sich sodann in Stuttgart nieder, wo er sein vielgelesenes Journal Europa herausgab. 1841 übersiedelte er mit seinem Journal nach Karlsruhe. L. ist ein bewundernswerth thätiger und rüstiger Schriftsteller, der eine erstaunliche Anzahl von Novellen, Romanen und Reisehandbüchern geschrieben hat. Bühnenstücke hat er nur wenige geschrieben, außer dem obengenannten noch die Liederposse Hamburger in Wien, das Drama der Vatersegen und das Lustspiel Es ist die rechte Zeit, sämmtlich in Kotzebue's Almanach enthalten. Bedeutend ist L. in seinen kritischen Winken, damaturg. Ergießungen und Beiträgen zur Geschichte des Theaters, die sich in seinen Schriften zerstreut finden. Auf diesem Gebiete hat er vielfach anregend gewirkt, indem er stets die Rechte der Poesie dem alten Schlendrian gegenüber vertheidigt, zugleich aber auch bei den Dichtern auf eine bühnengemäßere Form gedrungen hat. Speciell gehören hierher die 3 Bände seiner leider eingegangenen Allgemeinen Theaterrevue, welche von L. mehrere schätzenswerthe und von genauer Sachkenntniß zeugende Beiträge enthielt, z. B. den trefflichen Aufsatz: In Scene setzen. Er gab ferner heraus: Nürnberger Bühnen-Taschenbuch (Nürnberg 1825) und Seydelmann und das deutsche Schauspiel (Stuttgart 1835). Das Trübe und Heitere, welches L. hinter den Coulissen erlebt und gesehen hat, verarbeitet er gegenwärtig in seinem Theaterroman (Stuttgart 1841), wovon die 1. Abtheilung, 2 Bände, erschienen ist. Auch in seiner Zeitschrift Europa widmet er der dramat. Poesie, der Oper, der fremden wie der ausländischen Bühne fortdauernd seine Aufmerksamkeit. (H. M.)

Leyden (Theaterstat.), Hauptst. des gleichnam. hol-

länd. Bezirks mit einer besuchten Universität, bedeutendem Handel und über 30,000 Einw. — L. hat ein sehr schönes, geräumiges und freundliches Theater, welches jedoch fast immer verödet steht und höchstens zuweilen zu Conzerten benutzt wird. Eine Schausp.-Gesellschaft verirrt sich selten nach L. und findet dann auch so wenig Anklang und Theilnahme, daß sie baldmöglichst wieder davon zieht. (R. B.)

Libertas (Myth.), s. Freiheit.

Libretto, ital. Benennung für das Buch einer Oper.

Lichtenau (Gräfin von), s. Holbein.

Lichtenstein (Ludwig Freiherr von, auf Lohm und Heiligersdorf), geb. 1760 auf letzterm Gute, studirte in Göttingen, wo er der Musik seine besondere Aufmerksamkeit widmete und bereits als Virtuos auftrat, wurde dann hannöv. Kammerjunker; mit Glück debütirte er 1795 als Komponist mit der Oper Knall und Fall, 1798 wurde er Intendant des Hoftheaters in Dessau, das sich unter seiner Leitung mächtig erhob; hier dichtete und componirte er die Oper Bathmendi, die aber wenig gefiel; günstigern Erfolg hatte die steinerne Braut, die ihr folgte, worin er selbst mit seiner Frau die Hauptrollen spielte. 1800 legte er seine Stelle nieder und ging nach Wien, wo er die ästhetische Direction des Hoftheaters übernahm, doch verließ er auch dieses bald und übernahm die Direction in Bamberg; diese führte er 1813, nachdem er der Kunst bereits große Opfer gebracht, nach Straßburg, wo er seinen gänzlichen Ruin fand und nun eine Zeitlang von der Bühne sich zurückzog. Seit 1815 lebt L. in Berlin mit dem Titel eines Regisseurs der königl. Oper; er schrieb noch die Operetten: Ende gut, alles gut und Mitgefühl, so wie Andreas Hofer zur Musik von Rossini's Tell, meist beschäftigt er sich jedoch mit Uebersetzungen fremder Opern, worin er eine besondere Fertigkeit hat. (3.)

Lichtnäpfchen s. Illumination.

Lictoren. Diener der röm. Magistratspersonen, die diesen Platz machen, sie begleiten und außerdem oft Henkerdienste verrichten mußten. Sie waren weiß gekleidet und trugen die Fasces (s. d.) als Zeichen ihres Amtes.

Liebe (Alleg.), s. Venus.

Liebeslocke. Eine Mode des Adels im 17. Jahrh. eine einzelne Locke hing nämlich am linken Ohre auf die Schulter herab, während das übrige Haar kurz verschnitten war. (B.)

Liebhaber, Liebhaberin (Techn.). Ein Rollenfach, dessen Bedeutung im Namen selbst liegt. Es ist dasjenige Fach, bei welchem äußerliche Vorzüge: Jugend, Gestalt, Antlitz, Organ u. s. w., so wie eine feine Welt-

bildung und gesellige Tournure am wirksamsten, am unentbehrlichsten sind. Sind die Rollen der L. im Allgemeinen die vom Dichter begünstigsten und daher meist dankbaren, so sind sie aber auch diejenigen, worin eine Monotonie der Darstellung am häufigsten vorkommt und der Darsteller meist sich selbst spielt. Es ist nicht zu leugnen, daß die Dichter selbst an dieser Monotonie großen Antheil haben und daß fast alle L.=Rollen sich in wenige Kategorien bringen lassen, in denen sie fast alle eine gleiche Physiognomie haben; daher ist es um so verdienstlicher, wenn der Schausp. diese Mängel zu ergänzen und seinen einzelnen Rollen mit Aufgebung seiner Individualität ein eigenes Gepräge zu geben weiß. Je nach der Bedeutung theilt man die L.=Rollen in 1. (worunter dann auch häufig die Helden (s. d.) begriffen sind), besonders tragische, 2. oder jugendliche, ein meist undankbares Rollenfach, da es von den 1. häufig verdunkelt wird und nur wenig sogenannte Paraderollen zählt; sogar noch in 3., die aber ganz unbedeutend sind; dann in muntere, die mit den Bonvivants und Chevaliers (s. d.) häufig zusammenfallen, und gesetzte; eben diese Abtheilungen finden sich in den weiblichen L.=Rollen.

Liebhabertheater, s. Privattheater.

Liebich (Johann Carl), geb. zu Mainz 1773, widmete sich den Studien; die Vorstellungen der Großmannschen Gesellschaft erweckten in ihm die Liebe zur Kunst, doch setzte er seine Studien zu Passau fort, wo er an den Schulcomödien bereits mitwirkte. Hier sah ihn der Fürstbischof und trug ihm den durch den Abgang eines Schausp.s vacant gewordenen Posten an, worauf L. voll Freuden einging, mit Beifall debütirte und nach kurzer Zeit zum Inspicienten, dann zum Regisseur vorrückte. Nach der Aufhebung des Passauer Theaters ging L. nach Laibach und Trier, 1797 aber wieder nach Passau zurück; 1798 wurde er bei der Prager Bühne als Regisseur angestellt. L.'s achtungswürdige Eigenschaften als Mensch, verbunden mit seinem geistvollen und gediegenen Spiele, machten ihn bald beliebt und erwarben ihm das unbedingteste Vertrauen. Die Stände Böhmens stellten ihn daher 1806, wo die Direction in Erledigung kam, als Director an und da L.'s vorzüglichstes Streben dahin gerichtet war, das deutsche Schauspiel, welches bisher unter der Suprematie einer wälschen Oper geseufzt hatte, zur Selbstständigkeit zu erheben, unterstützte das Publikum diese würdige Tendenz. Seitdem stieg die Prager Bühne sichtlich im inneren Werthe und in der Achtung Deutschlands. Auch das Pensions=Institut für die Mitglieder ist L.'s Werk. Er starb 1823 allgemein betrauert. Das Fach, in welchem er als Schausp. gewirkt hatte, waren

gemüthliche und Anstandsrollen; besonders in den letztern imponirte er durch Adel der Repräsentation und meisterliche Haltung des Charakters. (E. St.)

Lied 1) (Aesth.), ein kleineres Gedicht, das im innigsten Ausdruck irgend ein sanftes Gefühl ausspricht, also rein lyrischer Natur ist und in der Form an eine gewisse Gleichförmigkeit gebunden ist. Einfachheit im Ausdruck, in der Form und in der Rhythmik ist sein vorzüglichster Charakter, da es von allen Gedichten zunächst für das Volk bestimmt ist. Man theilt das L. zunächst in das geistliche und weltliche, Benennungen, die keiner Erklärung bedürfen; diese Abtheilungen zerfallen wieder in viele Unterabtheilungen, die besonders für die letztern Kriegs=, Trink=, Jagd= Liebes=Lieder u. s. w. heißen. Das L. ist wahrscheinlich die älteste Gattung der Poesie, es findet sich bei allen Völkern mit dem Erwachen ihres geistigen Seins und stieg mit der Cultur bis zur höchsten Vollendung, wie z. B. in Griechenland bis zum unübertrefflichen L. Anakreons. Die deutsche Sprache hat besonders seit den Meistersängern eine große Reihe von L.erdichtern aufzuweisen, die eben so viele Componisten weckten. 2) (Mus.) Dieselben Anforderungen der Einfachheit und des innigsten Gefühlsausdruckes werden auch an die Melodie des L.es gemacht; sie muß sich dem Gedichte aufs innigste anschmiegen, leicht faßlich und auch für den Laien singbar sein, also alle Verzierungen und schwierigen Passagen vermeiden. Es ist entweder ein Strophenl., bei dem sich die Melodie wie die Form des Gedichtes stets wiederholt, oder durchcomponirt (s. d.), wobei jedoch der eigentliche Charakter des L.es zum Theil verloren geht und sich der Arie nähert. Sonst war das L. einer der wesentlichsten Bestandtheile der Oper, mit der größern Künstlichkeit derselben verschwand es immer mehr und machte der Arie Platz. Dafür entstand das

Liederspiel (Aesth. u. Mus.), ein Schauspiel mit Gesang, das aber eigentlich jedes andere Musikstück außer dem Liede ausschließt und sich dadurch von der Operette, die auch Duette, Finales u. s. w. duldet, unterscheidet (s Comédie vaudeville). (7.)

Liegen, s. Attitude.

Liegnitz (Theaterstat.), Hauptst. des gleichnam. Reg. Bez. in preuß. Schlesien an der Katzbach mit 10,000 Einw. L. hat ein kleines freundliches Theater, welches Eigenthum der Stadt ist und für 6—800 Zuschauer Raum gewährt. Die Abgaben sind unbedeutend und die Stadtmusiker bieten ein genügendes und billiges Orchester. Die Butenopsche und die Fallersche Gesellschaft besuchen L. seit einer Reihe von

Jahren und finden wechselnd bei nicht zu langem Aufenthalte daselbst ihre Rechnung.

Ligatur (Mus.), s. Bindung.

Lilie (Ehrenzeichen der silbernen). Gestiftet von Ludwig XVIII. 1814, ist seit 1830 verschwunden. Um sich Anhänger zu erwerben, vertheilten die Bourbons bei ihrem Einzuge in Paris weiße Bänder, die auf der linken Brust getragen wurden, darauf erhielten die Inhaber die Erlaubniß, an dem Bande eine silberne L. mit einer Krone zu tragen, später wurde das Band mit blauen Rändern versehen; 1816 ward diese Decoration in ein silbernes, weiß und blau emallirtes Kreuz umgestaltet, auf der einen Seite das Bild des Stifters mit der Umschrift Fidélité Devouement, auf der Kehrseite eine L. mit den Tagen der 12. April, der 3. Mai 1813, der 19. März und 18. Julius 1815 enthaltend. Dies Ehrenzeichen konnte nur nach 2jährigem Dienst in der Nationalgarde erlangt werden; doch erhielt derjenige, der das Kreuz ein Jahr getragen und sich ausgezeichnet, dasselbe von Gold. (B. N.)

Lillo, engl. Dichter, s. Engl. Theater Bd. 3 S. 170.

Lilly oder **Lily** (John) engl. Dichter, s. Engl. Theater Bd. 3 S. 157.

Limus (Myth.) einer der ältesten griech. Sänger und Dichter, Sohn Apollons und einer der Musen, Lehrer des Orpheus und Hercules, der ihn aus Widersetzlichkeit, doch ohne Absicht erschlug. Erfinder des gleichnamigen Gesanges, der jedoch umgekehrt den Anlaß zur Sage von der Existenz des Dichters gegeben haben soll. (F. Tr.)

Limus (röm. Gard.), ein breiter weißer Schurz, der vom Nabel bis zur Erde reichte und unten mit einem Purpurstreif eingefaßt war. Die Lictoren und Schlächter der Opferthiere trugen denselben.

Lindau (Theaterstat.), baier. Stadt am Bodensee mit über 3000 Einw. In einem Gebäude, das an der Nordseite der Stadtmauer steht, und früher als Zeughaus diente, wurde sonst von reisenden Gesellschaften die Bühne aufgeschlagen. 1800 wurde jedoch ein ordentliches Theater in diesem Raume errichtet, das 1801 einem franz. Lazareth weichen mußte; später wurde aber das Theater wieder hergestellt. Eine bequeme Treppe führt in den 109 F. langen Saal. Die Bühne hat eine Tiefe von 42 F. Der Zuschauerplatz enthält ein in 3 Räume abgetheiltes Parterre und 16 Logen, und faßt ungefähr 400 Personen. Das Haus wäre groß genug, wenn es nur mehr Höhe und eine bessere Lage hätte; aber es liegt in dem abgelegensten Theile der Stadt, und ist nichts weniger als schön. Schon um 1780 spielten reisende Gesellschaften in L., oft auch dram. Vereine von Liebhabern.

Nachdem die Wochnigersche Gesellschaft 1802 die neue Bühne eröffnet hatte, bildete sich ein Dilettanten-Theater, das bis 1804 bestand. Der Ueberschuß wurde als Unterstützung für die Armen verwendet. Die Gesellschaften der Directoren Schäfer, Fiedler, Löhle, Md. Vanini, Hansen, Gneische und Carli spielten bis 1830, Wolf 1834, Allmann 1836, Dem. Ringelmann 1838—39. Gewöhnlich wird wöchentlich 3 auch 4 Mal gespielt. Das Orchester besteht aus den Stadtmusikern und Dilettanten; die Musiker erhalten theils ein geringes Honorar, theils Freibillete. Gewöhnlich wird nur im Winter gespielt; das Haus wird von der Stadt unterhalten, wogegen die Directoren eine kleine Entschädigung an die Stadtkasse zu entrichten haben. Zuschüsse werden nicht verabreicht, aber die Kosten sind sehr gering; der Besuch ist einige Monate hindurch frequent, und besonders erfreuen sich gebildete Schausp. einer sehr gastlichen Aufnahme. (G. B.)

Lindner (Karoline), durch eine Verzögerung unsers frankfurter Mitarbeiters sind wir gezwungen, die Biographie dieser Künstlerin nachträglich zu geben.

Lindpaintner (Peter Joseph), geb. zu Koblenz 1791, erhielt den 1. Unterricht von seinem Vater, einem geschätzten Tenoristen des Kurfürsten von Trier, später studirte er die Composition in München unter Winter, wo er bereits 1811 seine 1. Oper: Demophon beendete. 1812 wurde L. Musikdirector am Isarthortheater, was er bis 1819 blieb und immer rüstig an seiner Ausbildung arbeitete. 1819 folgte L. einem Rufe als Kapellmeister nach Stuttgart, wo er sich noch befindet; er hat das dortige Orchester zu einem der besten in Deutschland erhoben, sich als einer der tüchtigsten und kenntnißreichsten Dirigenten bewährt und als Componist durch zahlreiche Conzertstücke, mehrere Oratorien und eine Reihe trefflicher Lieder sich einen ehrenvollen Ruf erworben. Für die Bühne schrieb er die Opern: der Vampyr, die Pflegekinder, die Prinzessin von Cacamba, die Sternenkönigin, Kunstsinn und Liebe, Hans Max Giesbrecht, die Wünsche, Sulmona, der Bergkönig, die Rosenmädchen, die Amazone, die Bürgschaft und die Macht des Liedes, ferner eine Anzahl trefflicher Ballete und einige Singspiele, unter denen die blühende Aloe den meisten Beifall erhielt. In allen diesen Werken zeigt sich die tüchtigste Bildung vereint mit hoher Kraft und tiefer Empfindung; es ist wahrhaft dram. Musik voll Charakter und wahrem Ausdruck darin, die durch reiche und schöne Melodieen belebt wird. Leider sind die Texte meist undram. und Ursache, daß L.'s Werke sich nicht auf dem Repertoir erhalten. (3.)

Ling (Per Henrik), geb. 1776 in Finnland, Director des Centralinstituts für Gymnastik zu Stockholm, auch im Drama ausgezeichneter schwed. Dichter, dessen lyrische Erzeugnisse großen Werth haben. Man rühmt ihn besonders seiner Erfindungskraft wegen, worin sonst die Stärke schwed. Dichter weniger zu finden ist. Wir führen seine Sorgspele (Trauerspiele) mit ihren schwed. Titeln an: Agne (Agnes) (Lund 1812); Eglif den Göthiske (Eglif der Gothe) (Stockholm 1814); Den Heliga Brigitta (St. Brigitta) (Stockholm 1818); Engelbrecht Engelbrektson (Stockholm 1819); Styrbjörn Starke (Styrborn der Starke); historiskt Skådespel (Stockholm 1824); Wisburs Söner (die Söhne Wisburs) (Stockholm 1824); Riksdagen 1527: historiskt Skådespel (Stockholm 1827); Ingjald Illråda och Ivar Vidfadme (Stockholm 1824): Blotsven (Stockholm 1825). (H. M.)

Linz (Theaterstat.), Hauptst. Oberösterreichs und des Mühlkreises, zählt mit Einschluß des Marktes Ufer, von welchem sie nur die Donau scheidet, 30,000 Einw. Das Theater ist Eigenthum der Stände, die es nach dem Brande, der 1800 diese Stadt heimsuchte und auch das alte Theater verzehrte, an derselben Stelle, gegenüber der mit Platanen bepflanzten Promenade, jedoch mit bedeutender Erweiterung erbauen ließen. Es wurde 1803 vollendet und hat im Erdgeschosse geräumige Lokalitäten für die Casino-Versammlung mit Kaffeehaus und Restauration; das 1. und 2. Stockwerk enthält einen Redoutensaal für 700 und eine Gallerie für 300 Personen nebst Speisezimmern und Wohnung des Theaterdirectors. Das Schauspielhaus faßt in 12 Reihen Sitzen (worunter 80 Sperrsitze) einem Parterre mit einem Mittel- und 2 Seitengängen, 30 Logen und 2 Gallerieen 1100 Personen. Der Zustand des Gebäudes ist sehr solid und in neuester Zeit mit meißnerischer Dampfheizung versehen worden. Die Schaubühne ist mit hinreichenden Decorationen versehen, die theils Eigenthum der Stände, theils des Directors sind. Malerei und Decoration ist solid und geschmackvoll vom Theatermahler Jaich ausgeführt. Die Theaterbibliothek ist Eigenthum des Directors, ebenso die reiche Garderobe. Das Orchester besteht aus 29 engagirten Mitgliedern unter einem Kapellmeister und einem Orchesterdirector; die Musikinstrumente sind Eigenthum des Directors. Der Director ist verpflichtet, eine Opern- und Schauspiel-Gesellschaft zu halten, die neuen Decorationen anzuschaffen, da nur die sogenannten Hausdecorationen von den Ständen erhalten werden und jährlich dem Armenfond 200 Fl. C. M. zu bezahlen; dafür ist ihm das Theater zur freien Disposition gestellt. Es wird Winter und Sommer täglich gespielt, mit Ausnahme der Normatage und der Charwoche. Es ist

ihm das Abhalten der Redouten und Bälle im Redoutensaale und der Pachtzins für das Casino und Kaffeehaus im Theater mit jährlich 700 Fl. C. M. (gleichsam als Zuschuß) überlassen, so wie sich alle Menagerieen, Cosmoramen u. a. Sehenswürdigkeiten über eine Entschädigung mit ihm abzufinden haben. Um 1785—1795 bestand außer dem ständischen Theater auch ein sogenanntes Kasperl- oder Kreuzer-Theater nächst der Donau, für welches der Schriftsteller Eibel manche volksthümliche Späße lieferte. Seit der Restauration nach dem Brande führten die Direction in L.: von 1803—08 Director Dengler, von 1808—12 Franz Graf von Füger, von 1812—15 Mirée, von 1815—18 abermals Graf von Füger, von 1818—19 Director Schütz, von 1819—21 Hölzel, von 1821—33 Pellet, von 1833—35 Neufeld und Börnstein, von 1835—39 Börnstein allein, von 1839—41 abermals Pellet, der in der Zischenzeit das Theater in Grätz rühmlichst dirigirte, somit seine Gewandtheit und Umsicht als Theaterdirector seit 18 Jahren beurkundet. Was die Leistungen der Bühne in neuester Zeit betrifft, so sind sie in Bezug auf die Anzahl und Wahl der Novitäten alle österreich. weit überragend, wovon die Zeitschrift: die Warte an der Donau, welche in L. erscheint, viele Belege nachgewiesen hat. Die Gesellschaft ist vollständig und in den einzelnen Persönlichkeiten sowohl, als in dem trefflichen Ensemble durchaus befriedigend; Director Pellet, der auch die Opernregie führt, bewährt sich bei allen Gelegenheiten als ein tüchtiger, kenntnißreicher und strengrechtlicher Geschäftsmann. Das Publikum ist besonders zur Winterszeit äußerst emsig im Theaterbesuche, besonders im sehr billigen Abonnement, welches monatlich 20 Vorstellungen zählt. Die Dampfschifffahrt führt außerdem im Sommer sehr viele Fremde dem Theaterbesuche zu. (L. S.)

Lipperl, ein besonders in Baiern üblicher Name, unter dem der verbannte Hannswurst auf der Bühne fortlebt. Vergl. Hanswurst, Kasperl.

Lissabon, Hauptstadt des Königr. Portugal, an der Mündung der Tajo auf 7 Hügeln malerisch ausgebreitet, mit gegen 300,000 Einw. L. hat 6 Theater: 1) das Teatro do Carlos, 2) das Théatre français, 3) Bairo alto, 4) Na rua dos Condos, 5) Salitre u. 6) Nossa Senhora de Graxo. Das 1. Theater ist für die ital. Oper bestimmt; das 2. einer franz. Gesellschaft eingeräumt, die 3 nächsten sind Nationaltheater und das 6. der Tummelplatz einer span. Truppe. Obgleich sie alle ziemlich besucht sind, erhebt sich doch keines, die Oper ausgenommen, über die Mittelmäßigkeit. Unreinlich und schmutzig sind sie alle. Die Regierung thut nur für die Oper etwas. Selten fesselt

ein hervorragendes Talent die Aufmerksamkeit des Publikums. Man gibt fast nur franz. Uebersetzungen, selten ein altes Nationalstück, Tänze und improvisirte Volksscenen, Enhemez genannt, füllen die Zwischenakte. Die Preise sind mäßig, der Anfang ist zwischen 7—8 Uhr; Parterre und Gallerie sind der Tummelplatz der Sittenlosigkeit. Nirgend in der Welt ist die Marktschreierei mit den Zetteln so groß, als in L.; große Bilder, und zwar Oelgemälde hängen an allen Ecken und werden Abends wieder abgenommen; auf denselben sind Scenen aus dem zu gebenden Stücke; diese Anzeigen sind deshalb praktisch, weil ein großer Theil des Volkes nicht lesen kann; unter den Bildern sind ungeheure Zettel angeschlagen, deren anpreisender Inhalt an diejenigen, die im vor. Jahrh. in Deutschland üblich waren, erinnert; kleine Zettel an einzelne Personen werden dagegen niemals ausgegeben. Das Publikum ist meist kalt und theilnahmlos, applaudirt und pfeift selten und geht nur der Conversation wegen ins Theater. Betrachten wir die einzelnen Theater, so ist 1) das Teatro do Carlos das schönste Gebäude. Joao VI. erbaute es und ließ es so einrichten, daß es zu seiner Zeit die besten Theater übertraf; es ist in edelm Style aber ohne architektonischen Luxus gebaut und mit vielen Zugängen und Hallen versehen. Ein prachtvoller Säulengang fuhrt durch eine geräumige Vorhalle zum Parterre, dessen Sitze amphitheatralisch aufsteigen. 6 Kristallustren erhellen das Auditorium von 5 Rängen Logen; ohne Gallerie umgeben. Die ungeheure königl Loge nimmt den ganzen Hintergrund vom 1. bis 5. Range ein. Das Auditorium ist 1836 neu und prächtig, fast überladen und bunt decorirt; besonders ist der Plafond geschmacklos und das Indigoblau mit Gold gibt ihm ein trauriges Ansehen. Auf dem Vorhange steht der Sonnengott, neben ihm Genien, die die Charte Don Pedros entrollen: in den Zwischenakten wird ein Vorhang herabgelassen, der irgend eine schöne Landschaft zeigt und man wechselt damit zwischen jedem Akte. Die Decorationen und Costüme sind prächtig. 1776 und 1806 erlebte das Theater seine Glanzperioden: das 1. Mal durch Zamperini und Orti, das letzte Mal durch die Catalani, die Directrice des Theaters war. Das Opern-Personal ist befriedigend, das Ballet, aus Franzosen bestehend, gut und zahlreich und die Kapelle tüchtig eingeübt. Die Sänger sind verbunden, auch in der Kirche zu singen. Früher war die Etiquette in diesem Theater sehr lästig: nach jedem Akte mußte das ganze Publikum aufstehen, eine Verbeugung gegen die königl. Loge machen und bis zum Anfang des nächsten Aktes mit dem Gesichte ihr zugewandt stehen bleiben. Auch war die Oper bis 1803 nur dem höchsten Adel zu besuchen

erlaubt. Es betraten bis zu dieser Zeit nur Kastraten in Frauenzimmerrollen das Theater. Das Theater ist königl., steht unter einem Intendanten und erhält jährlich 39 Contos Reis (ungefähr 50,000 Thlr.) als Zuschuß; das Gebäude aber ist Eigenthum des Grafen Farrobo, der eine bestimmte Miethe dafür erhält und an der Leitung betheiligt ist. In den Vorstellungen herrscht wenig Wechsel; man giebt eine Oper so lange nach einander, bis das Haus leer bleibt. Zwischen jede Oper wird ein Ballet eingeschoben, welches in einem der Zwischenakte ausgeführt wird. Die Vorstellung dauert gewöhnlich bis Mitternacht. 2) Das Théatre français ist klein und nicht schön; es hat nur 2 Logenreihen und ein enges Parterre, sieht unfreundlich aus und ist schlecht erleuchtet; der Eingang ist schlecht und unreinlich, in den Corridors wird geraucht und es ist daher ein sehr unangenehmer Geruch im ganzen Hause. Doch versammelt sich hier die vornehme Welt und es gehört zum guten Ton, eine Loge zu haben, die jährlich nur 1800 Francs kostet. Alle in Paris erscheinenden Neuigkeiten werden hier möglichst schnell aufgeführt, Director ist der Schausp. Meriel, der vom Hofe keinen Zuschuß erhält. 3) Teatro do Bairo alto ist das größere der beiden eigentlichen Nationaltheater, trägt seinen Namen von dem Stadtviertel, in dem es liegt, und ist das älteste Theater in L. Es ist mäßig groß und geräumig, hat 4 Ränge Logen und ein großes amphitheatralisches Parterre. Gewöhnlich gibt man ein großes Stück, in dessen Zwischenakten getanzt wird, und ein Singspiel. Die Truppe spielt abwechselnd hier und im folgenden Theater. 4) Das Teatro na rua dos Condos, d. h. Theater in der Grafenstraße, ist ein Theater 2. Ranges. Das Aeußere ist ärmlich, dagegen übertrifft es in der inneren Verzierung das Bairo alto. Es wurde gegen 1775 für eine ital. Oper erbaut, fiel aber den Nationalschausp. anheim, als das Opernhaus (Carlos) entstand. 5) Das Teatro de Salitre liegt am östl. Ende der Stadt, es ist ein großes Haus ohne alle Schönheit und architektonischen Schmuck, und steht mit einem Circus in Verbindung. Die Darstellungen kommen denen auf deutschen Theatern 3. Ranges ziemlich nah. Das Publikum besteht aus dem eigentlichen Volke und in Lob und Tade loffenbart sich hier ganz die Glut des Südens. Der Circus zeigt in seinem ungeheuern Umfange, welchen Reiz das Volk sonst in den Stiergefechten gefunden hat, die dort gehalten wurden. Alles ist grandios und spanisch gemüthlich, 5 Reihen Logen übereinander; in der Mitte die königl. Tribüne mit goldverbrämten Gallerien nimmt den Halbkreis des Cirkels ein; gegenüber ist die Role, d. h. amphitheatralische Sitze ohne Sonderung und Baldachin für das

Volk. Der große Raum unterhalb dieser Plätze ist theilweise für Garderoben der Toureiros (jetzt Schausp. und Kunstreiter) theils für Ställe für Rosse, Bären, Hunde, Affen, Löwen und a. Thieren, endlich zu Sälen für die Zuschauer benutzt. Die sehr hohe Mauer rings herum zeigt in kleinen Räumen Trophäen, Waffen, Standarten u. s. w., was prächtig aussieht. Die Decke ist blau, aber sehr hoch; es ist der schöne lusitanische Himmel, der auf Stiere und Tänzerinnen gleich freundlich herabsieht. Die Vorstellungen werden von franz. Künstlern gegeben, ganz wie im Cirque olympique zu Paris und sind mannigfach und ergötzend, Seiltanz, Kunstreiterei, Thierkämpfe, milit. Schauspiele und zum Schluß ein Feuerwerk; der Held Dom Pedro figurirt sehr viel dabei. Die Vorstellung beginnt um 5 Uhr und dauert bis zur Dunkelheit. 6) Teatro nossa Senhora de Graxo ist der pomphafte Name des kleinsten und schlechtesten Theaters in L., auf dem die span. Schausp. Vorstellungen geben, die im Ganzen besser sind als die portug. Schausp. Außer diesen Theatern giebt es noch einen Circus außerhalb der Stadt, der nur zu Stierkämpfen benutzt wird; es ist ein Raum von 80 Schritten im Quadrat mit einer 10 Fuß hohen Mauer umgeben. Auf 3 Seiten dieser Mauer werden beim Kampfe hölzerne Logen für Honoratioren errichtet, die inwendig mit bunten, häufig carmoisinen Stoffen decorirt sind, um gegen Sonne und Wind zu schützen, und einen malerischen Anblick gewähren. Von den Logen abwärts bis zur Arena laufen amphitheatralische Sitze rings um, für das Gesinde der Familien (deren jede eine Loge für sich und ihre Gäste hat) bestimmt, und durch eine Braterwand gegen die Angriffe der Stiere geschützt. Auf der Nordseite lehnt sich der Circus an eine Anhöhe, die das eigentliche Amphitheater für die Volksmassen bildet; auf der Spitze derselben sind abermals Logen, bunt und grell mit Tüchern behangen und wie japanische Zelte aussehend. In der südlichen Ecke des Circus führen 2 große Thore zu den Zwingern, in denen die Stiere eingesperrt werden und ringsumher sind in der Mauer schmale Ausgänge, in welche die Kämpfer sich im Nothfalle flüchten. Wenn Circus und Amphitheater gefällt sind, so gewähren die bunten Trachten den ergötzlichsten Anblick. — Zu bemerken ist auch noch das Liebhabertheater des Grafen Farrobo, welches in dessen Pallast mit verschwenderischer Pracht errichtet ist und der Aristokratie, aus der die Darsteller wie die Zuschauer genommen sind, einen hohen Genuß gewährt. Nur Sonntags wird in allen Theatern von L. oft zugleich gespielt; dann haben die Straßenecken nicht Raum genug für alle die Bilder und Zettel. Sonst geben die Theater Carlos und

das franz. 3—4 Vorstellungen wöchentlich; die übrigen Theater und der Circus ebenfalls und zwar wechseln sie mit den Tagen. Vergl. die Art. Baranda, Frisuren, Portugisisches Theater u. s. w.; ferner Gustav von Heeringens Reise nach Portugal. (R. B.)

List (Alleg.) s. Dolus.

L'istesso tempo (ital. Mus.), dieselbe Bewegung, derselbe Tact; eine in Partituren häufig vorkommende Bezeichnung.

Liverpool (Theaterstat.), die 2. Stadt Englands, an der Mündung des Mersy ins irländische Meer, einer der größten Handelsplätze der Welt, mit zahlreichen Fabriken und 180,000 Einw. L. hat seit geraumer Zeit ein Theater, dessen innere und äußere Einrichtung jedoch den Anforderungen der Jetztzeit nicht mehr entspricht; der Versuch, ein neues auf Actien zu begründen, mißlang indessen bisher. Gespielt wird in L. fast das ganze Jahr, doch ist das Unternehmen (trotz mehrerer Vergünstigungen von der Stadt) kein ergiebiges und die Directionen wechseln sehr oft.

Livius (Andronikus) freigelassener griech. Sclave aus Tarent, brachte in Rom 240 v. Chr. zuerst anstatt der bloßen Farcen, die der Histrio hersagte, bestimmte Sujets auf das Theater, und gilt deshalb als Gründer des röm. Schauspiels. Seine Schauspiele, meist tragischen Inhalts, sind Uebersetzungen griech. Dramen, oder auch Nachbildungen und nach dem Zeugniß Cicero's nicht werth, 2 Mal gelesen zu werden. Wie alle Schauspieldichter in damaliger Zeit war L. zugleich auch Acteur seiner Stücke, und man rühmt sein Spiel als lebhaft, seine Gesten als rascher und beredter, als die der gewöhnlichen Histrionen. Er hatte, weil er durch öfteres Hervorrufen heiser geworden, zuerst die Erlaubniß erhalten, einen Knaben das Gedicht selbst nach der Flöte absingen zu lassen, wozu er dann seine Gesten freier machen konnte. So erfolgte die Trennung der Zwischengesänge von dem Dialog, anfänglich eine Art Recitativ. (Dr. M. ae.)

Livorno (Theaterstat.), 2. Stadt des Großherzogth. Toskana in Italien, am mittelländischen Meere gelegen, mit einst bedeutendem, jetzt sehr gesunkenem Handel und 50,000 Einw. Das Theater in L. ist ein einfaches, durchaus nicht schönes Gebäude, das die Aufmerksamkeit durch Nichts fesselt. Im Innern ist es dagegen geräumig, zierlich und zweckmäßig.

Livrée (Gard.). Kommt als Kleidungsstück der männlichen Dienerschaft fast täglich unter den Garderobenbedürfnissen der Bühne vor. Große, und die guteingerichteten kleinern Bühnen haben vollständige L.-Garnituren, sowohl für das Auf- und Abtragen der Möbel (s. d.) als

für Costümirung der Darsteller, obgleich keine Gattung von Garderobebedürfnissen sich so leicht aus vorhandenen Mitteln jedes Einzelnen herstellen läßt, als die L., da es bei dem Mangel nöthiger Vorräthe genügt, ein bürgerliches Kleidungsstück durch Aufsetzen von farbigen Kragen, Falten, Metallknöpfen, Kragenlitzen und dergl. zu einer L. umzugestalten. Vor dem 30jährigen Kriege gab es keine L., weil es eben keine unbewaffnete Dienerschaft gab. Von 1650 an findet sich die L. für Hofdienerschaft, die Umgebung Großer und Reicher in stets gesteigerter Ausdehnung, bis auf die neueste Zeit, wo jeder männliche Bediente, gehört seine Herrschaft auch den wenig begüterten Ständen an, eine Art von L. trägt. Für die Zeit vor dem 30jährigen Kriege genügt es daher, wenn der Diener in die Wappenfarben seines Herrn gekleidet ist, oder dieses Wappen selbst auf der Schulter, auf der Brust oder an der Kopfbedeckung trägt. Die 1. Hälfte des 18. Jahrh.s zeichnet sich durch besonders prächtige L. aus und hier ist der Ursprung der sogenannten Grand Casaque (s. Casaque), in welcher noch jetzt auf dem Théâtre français die Valets des Molière, Destouches, Regnard u. s. w. gespielt werden. Sie besteht aus einem reich galonirten Kleide nach dem Schnitt jener Zeit, einem 3eckigen Hut und einem bis zum Knie reichenden Mantel, der zwei Aermel hat, aber nur von der Schulter hängend getragen wird. Abbildungen dieser Tracht finden sich in der Galerie théâtrale, Paris chez Banee, Tafel 57, und Galerie des artistes dramatiques de Paris, Livraison 23. Die 2. Hälfte des vor. Jahrh.s ist dagegen die Zeit der Läufer, Heiducken, Kammerhusaren, Büchsenspanner, Schweizer, Maîtres d'hôtel u. s. w. Gegenwärtig erscheint die L. der hohen Aristokratie in England als die prächtigste, ausgesuchteste, mit Absicht aus den schreiendsten Farben zusammengestellte, während die L. mancher deutschen Höfe sich häufig auf das einfachste Bedürfniß zurückgeführt sieht. Allgemeine Regel für die Bühnen ist, nachdem man durch Wahl der L. den Verhältnissen der handelnder Personen entsprochen hat, die sie tragen oder geben, auf Eleganz und sorgfältige Sauberkeit derselben zu achten. Ist auch im gewöhnlichen Leben die Erscheinung in Stiefeln und Ueberrock gebräuchlich, so gelte doch, wohlverstanden nicht für den Darsteller einer Charakterrolle dieser Gattung, sondern für Statisten, Choristen u. s. w. die Regel, dieselben stets in Schuhen auf der Bühne erscheinen zu lassen. Die L. kann wohl zu prächtig oder zu einfach, nie aber nachlässig angezogen sein, so daß hier eine sorgfältige Aufsicht des Regisseurs, Inspizienten, Garderobevorstehers ꝛc. besonders nothwendig erscheint. Man lese hier das im Art. Anmelderollen Gesagte nach. Zu beachten ist

noch, daß die Darsteller von Bedientenrollen, wenn diese auch Hauptrollen sind, sich nicht anders oder auffallend besser kleiden dürfen, als die andern Bedienten des Hauses, wenn diese neben ihnen auf der Bühne zu erscheinen haben. Schnitt; Farbe und Besatz müssen hierbei genau gleich sein, wenn auch im Stoffe eine Verschiedenheit zuzugestehen ist. Die Hülfsmittel, durch welche man bürgerliche Kleidung für den Gebrauch auf der Bühne zur L. macht, sind zu allgemein bekannt, um hier besonders erwähnt zu werden; zu bemerken ist nur noch, daß auf den engl. Theatern das Auf= und Abtragen der Möbeln von Theaterdienern in bestimmter L. geschieht, die stets dieselbe bleibt, gleichviel ob sie im Walde, Fürstensaal oder Bauernhütte erscheinen. (S. Auftragen des Ameublements). (L. S.)

Lobe (Joh. Christ.), geb. zu Weimar 1797, erhielt daselbst seine musik. Bildung und trat schon im 11. Jahre als Conzertist auf der Flöte und Violine auf. Er wurde später Mitglied der Kapelle zu Weimar und debutirte 1821 als Componist mit der Oper Wittekind, zu der er sich selbst den Text schrieb, die in Weimar Beifall fand, aber sich weiter keine Bahn brach; ihr folgten 1830 die Flibustier, die zwar auch außer Weimar gegeben wurden, aber bald vom Repertoir verschwanden. 1833 erschien die Fürstin von Granada, die Oper L.'s, die den meisten äußern Erfolg hatte, aber auch das Schicksal ihrer Vorgängerin theilte. L.s Compositionen sind nicht arm an schönen Gedanken und Melodien, auch sind sie trefflich gearbeitet und die Instrumentation ist reich und prächtig; aber im Ganzen haben sie etwas Schwerfälliges, Gesuchtes und Gemachtes, was dem Totaleindruck schadet; auch sucht er im Gesange durch Eigenheiten und Kunststücke zu wirken, die selten erfolgreich sind, und die Composition des Recitativs gelingt ihm fast niemals. (3.)

Local (örtlich, Aesthet.). Hiervon L.=Stücke, Stücke, deren Stoff, Einkleidung, Charakter, meist auch sprachliche Eigenthümlichkeiten einer bestimmten Provinzial= oder Stadtnationalität entnommen sind und sich in dieser abgeschlossenen Besonderheit bewegen. Es ließe sich nachweisen, daß das Lustspiel bis zu einem gewissen Grade fast immer l. ist, daß selbst viele Anspielungen bei Aristophanes wohl in Athen, aber nicht zu gleicher Zeit in Syrakus verstanden worden sind. Dies würde indeß zu weit führen; wir beschränken uns hier auf die eigentlichen L.=Stücke. In Deutschland zeichnet sich in dieser Hinsicht besonders Wien aus, wo das leopoldstädter Theater wenigstens früher als das Muster einer L.=Bühne gelten konnte. Selbst Raymunds Zauberpossen charakterisiren sich durch joviale Gemüthlichkeit, gutmüthig

persifflirenden Witz, komische Laune, ergötzliche Dummheit, die in unbewußter Naivität zu Verstande kommt, als ächt wienerisch l. So ferner auch Nestroy's, Schickh's und Andrer L.-Stücke. Mit geringerem Glück versuchte sich das schweizerische Volkstheater zu München in L.stücken, die außerhalb wenig bekannt wurden. Eine ähnliche Bewandtniß hat es mit den Stücken, die auf den hamburger Volkstheatern zur Darstellung gekommen sind. Besseres leistete vormals Berlin in L.stücken, welche vorzüglich in der oft übermäßigen und dadurch nicht selten abstoßenden Anwendung von L.-Witzen ihre Wirkung suchten und, dem berliner Volkscharakter entsprechend, bei weitem nicht so harmlos waren als die wiener, denen man selbst einen gewissen poetischen Werth und Verdienste der Composition nicht immer absprechen kann. Die bekannte dram. Scene: der Eckensteher Nante bezeichnet jene berliner L.-Stücke auf ihrer untersten Stufe. Das Vorzüglichste in dieser Gattung leistete jedoch Karl Malß (s. d.) in seinen frankfurter Hampelmanniaden, dem Borger-Capitain u. s. w. worin frankfurter L.-Figuren und L.-Eigenthümlichkeiten mit der ergötzlichsten Laune treu und wahr portraitirt sind. Die glückliche Benutzung des l.en Jargons bewirkt in L.-Stücken einen Hauptreiz und vermehrt ihren Werth, indem er charakteristische und eigenthümliche, bis dahin vielleicht wenig bekannte Dialektformen zur allgemeinen Kenntniß bringt. (H. M.)

Locher (Jac.), lebte unter K. Maximilian I., von dem er auch mit dem Dichterlorbeer gekrönt wurde. Er hat wie mehrere seiner Zeitgenossen einige latein. Dramen gedichtet, worin er den Plautus nachahmt. Eines derselben Ludicrum drama (ein Schauspiel) hat die Tendenz, die Fürsten der Christenheit zum Zuge gegen die Türken aufzufordern. (Sch . r.)

Lodge (Thomas) engl. Dichter, s. Engl. Theater Bd. 3, S. 158.

Löhle (Franz Xaver), geb. 1792 zu Wiesenstaig in Würtemberg, war in der Jugend Chorknabe und wirkte als solcher in Augsburg und München, wo er auch Kinderrollen auf der Bühne sang. In Stuttgart ausgebildet, betrat er daselbst 1812 die Bühne mit glänzendem Erfolge und wurde sofort für 1. und 2. Tenorparthieen engagirt. 1816 ging L. als 1. Tenorist nach Hannover, 1819 aber nach München, wo er eine lebenslängliche Anstellung erhielt. Hier lebt er noch, hat sich jedoch seit 1833 von der Bühne gänzlich zurückgezogen. Gastirt hat L. in Wien, Karlsruhe, Mannheim, Berlin, Pesth u. s. w. mit dem größten Beifalle. L. gehörte in seiner Blüthenzeit zu den besten deutschen Tenoristen, er hatte eine hohe, kräftige und wohlklingende

Stimme und einen höchst gebildeten Vortrag; aber er war nie bedeutend als Darsteller, weshalb die Parthien ihm am meisten zusagten, die kein Spieltalent erfordern. L. wurde 1834 Vorstand der Central-Singschule in München und hat sich um den Gesangunterricht große Verdienste erworben, auch bereits treffliche Schüler gebildet. (3.)

Löschanstalten (Theaterwes.). Schon im Art. Brand der Theater ist die Wichtigkeit der L. für Theatergebäude besprochen worden. Sie theilen sich in unbewegliche und bewegliche. Zu den erstern gehören alle Einrichtungen der Gebäude an Reservoiren, Leitungsröhren und Pumpwerken. Die Anlage der Reservoirs findet gewöhnlich dicht unter dem Giebel des Daches so hoch als möglich statt, um dem durch die Leitungsröhren nach unten strömenden Wasser die höchstmögliche Sprungkraft zu geben. Sowohl über dem Zuschauerraum, als über der Bühne müssen dergl. Reservoirs in hinreichender Anzahl vorhanden sein, die entweder aus gutgepichten großen Tonnen, oder mit starkem Eisenblech ausgeschlagenen Behältern bestehen, aus denen die entweder innerhalb, oder an den Mauern herablaufenden Leitungsröhren gespeist werden. Die größte Schwierigkeit und auch kostspielig ist die nach Umständen zu erneuernde Füllung dieser Reservoirs. Zunächst geschieht sie durch das Regenwasser, welches von dem Dache abläuft und durch die Dachrinnen zu den Reservoirs geleitet wird. Dies hat den Uebelstand, daß eine große Menge von Unreinigkeit in die Reservoirs geführt wird, daß sie nicht in der höchsten Höhe des Daches, sondern unterhalb desselben angelegt werden müssen, dem Wasser also einen Theil seiner Sprungkraft entzogen wird, und es von der Witterung abhängt, wie oft und ob überhaupt dieselben neu aufgefüllt werden, was bei dem leichten sogenannten Faulen des Regenwassers sehr zu beachten ist. Man hat daher besondere Pumpwerke angelegt, die entweder durch Druck das Wasser aus Brunnen, Flüssen, Kanälen u. s. w. zu den Reservoirs treiben, oder durch etagenförmig übereinander stehende Pumpen dasselbe dorthin heben. Diese Vorrichtung ist kostspielig, sowohl in ihrer Anlage als Handhabung; gewährt aber den Vortheil, daß die Reservoirs höher liegen können, keine Unreinigkeiten in dieselben geführt und nach Belieben neu aufgefüllt werden können. Daß übrigens die Reservoirs stets verschlossen sein müssen, damit keine Unreinigkeiten in dieselben kommen, durch welche die Röhren sich leicht verstopfen, versteht sich von selbst. Ein großer Uebelstand ist im Winter das Frieren des Wassers in diesen Reservoirs und Röhren, weil dadurch jede Wirksamkeit der L. unmöglich gemacht wird. In Petersburg, wo die Theater-

gebäude mit erwärmter Luft, die durch Kanäle in der Mauer in alle Theile des Gebäudes geführt wird, geheizt werden, sollen auch die Reservoirs in einer bestimmten mäßigen Temperatur erhalten werden und diese Einrichtung dürfte beim Bau neuer Theater wohl zu beachten sein. Bekannt ist übrigens, daß die großen auf Schlitten stehenden Wasserbehälter, welche in Petersburg bei einer Feuersbrunst den Spritzen das Wasser zuführen, im Winter durch eigene fahrbare Oefen erwärmt werden; also ist es wahrscheinlich, daß auch in den Theatern auf ähnliche Vorrichtungen gedacht ist. — Da, wo die von den Resevoirs gespeisten Leitungsröhren münden, ist überall ein großes Wassergefäß aufgestellt, theils um das durchsickernde Wasser aufzunehmen, theils um das für Reinigung der Bühne, der Garderoben, der Effecten u. s. w. nöthige Wasser stets zur Hand zu haben. Daß die Schlüssel zu den Hähnen nicht verschlossen, sondern leicht zugänglich, doch auch vor Mißbrauch verwahrt sein müssen, ist schon erwähnt. — Zu den beweglichen L. gehören zunächst die Schläuche, welche nach Bedürfniß an die Leitungsröhren angeschraubt werden können, die ledernen Feuereimer, trag= oder fahrbare Spritzen und dergl. Anwendung und Handhabung dieser Vorrichtungen sind bekannt. In England und, so weit uns bekannt geworden, in Berlin hat man eine eigenthümliche Art von kleinen Spritzen angewendet, die durch den Druck zusammengepreßter Luft einen dünnen Wasserstrahl mit großer Kraft bis zu einer Höhe von 40 Fuß treiben. Sie bestehen aus einem eisernen Cylinder, dessen oberer Theil von einer Hohlkugel gebildet wird, die vermittelst einer Luftpumpe geladen wird und durch das Oeffnen eines Ventils auf das im Cylinder befindliche Wasser wirkt. Wird Feuerwerk (s. d.) auf der Bühne gebraucht, so müssen die sämmtlichen L. vorher in Bereitschaft gesetzt sein, die Spritzen nahe herangefahren, die Hähne der Reservoirs zum Aufdrehen fertig, die Schläuche gelegt und nasse Tücher so nahe als möglich zum Gebrauch bereit liegen. In Frankreich haben einige Mann von den Sappeurs=Pompiers als Löschmannschaften die Wache in jedem Theater. In Deutschland weicht hier Vorschrift und Gebrauch sehr von einander ab. Alle diese kostspieligen und mit Mühe in Stand zu haltenden Vorrichtungen sind aber unnütz und haben sich leider schon oft als solche erwiesen, wenn nicht die Theaterarbeiter, Maschinisten, Hausdienerschaft u. s. w. in der Handhabung derselben geübt und förmlich für den möglichen Fall eines Brandes einexerziert sind. Lange Sicherheit macht sorglos, und sind diejenigen, welche zumeist im Theater anwesend sein müssen, nicht genau instruirt, wie und wo Hand anzulegen ist, so verlieren sie nur zuleicht die

Besinnung, und trotz aller Vorrichtungen brennt das Theater ab. Schwere Verantwortlichkeit laden daher diejenigen auf sich, denen der Befehl über das Hülfspersonal einer Bühne zusteht, wenn sie dieses nicht einüben lassen, die vorhandenen L. wirksam zu handhaben, und eine Nachlässigkeit in dieser Hinsicht straft sich oft nur zu schwer. (L. S.)

Löw (Maria), geb. zu Heidelberg 1814, erhielt eine musik. Erziehung und machte besonders auf der Harfe so schnelle Fortschritte, daß sie schon im 13. Jahre sich öffentlich und mit Auszeichnung hören ließ. Da sie auch mit einer guten Stimme begabt war, bildeten Schnyder von Wartensee und Schelble dieselbe sorgfältig aus; sie betrat 1829 die Bühne zu Frankfurt a. M. als Agathe im Freischütz. Ihre gute Schule und wahrhaft schöne Stimme erwarben ihr bald Ruf und Engagements zu Magdeburg, Braunschweig, Bremen, Aachen und Leipzig; sie gastirte in Mannheim, Darmstadt und Kassel; in letzterer Stadt ist sie seit 1837 als Hofsängerin angestellt. Zu ihren gelungensten Parthieen gehören die Norma, Jessonda, Valentine in den Hugenotten, Romeo und Rebecca im Templer und Jüdin. Durch regen Eifer, beharrlichen Fleiß, richtige Auffassung und vorzugsweise eine reine Intonation, bei bescheidenen Ansprüchen, errang sie sich den ungetheilten Beifall des kasseler Publikums, welches auch ihr Harfenspiel stets mit großem Beifall aufnimmt; ihre Mitwirkung in der Kirche findet um so größere Anerkennung, als ihre schöne, weiche und dabei kräftige Stimme und ihr einfacher Vortrag sich recht für Kirchengesang eignet. (L. Dr.)

Löwe (der), hatte schon bei den ältesten Völkern mannigfache symbolische Bedeutung, die die Erscheinung seines Bildes häufig machen. Bei den Aegyptern war er das Sinnbild der Nilflut, auch der Sonne und des Feuers; die letztere Bedeutung behielt er auch in Griechenland, wo man sein Bild vielfach als architektonische Verzierung anbrachte. Bei den Römern war er Wächter der Quellen, weshalb die Brunnen das Wasser häufig aus L.-Rachen ergossen. Im Mittelalter wurde der L. das Symbol der Tapferkeit, der Kraft und der Großmuth und als solches eine beliebte Wappenfigur. Man findet ihn stehend, liegend, sich anschmiegend und in verschiedenen Farben: gelb, grün, blau, weiß, schwarz und braun, er ist die Hauptfigur in den Wappen von Baden, Baiern, England, Hessen, Holland, Nassau, Schweden u. s. w. Wenn der L. auf der Bühne wirklich vorkommen soll, wie z. B. in der Zauberflöte, so werden meist 2 Knaben in die L.-Haut gesteckt, doch kann auch die ausgestopfte Haut durch einen Mechanismus bewegt werden. Auch als Garderobestück kommt die

L.=Haut vor und deutet dann auf die Kraft ihres Trägers. (B.)

Löwe 1) (Joh. Karl), ein sehr beliebter Komiker der Koch'schen Gesellschaft, für den Hiller die meisten seiner komischen Parthieen schrieb; von seinen Lebensumständen ist nichts bekannt, doch ist er der Stammvater der großen Künstlerfamilie L. und zwar zunächst von: 2) (Fried. August Leopold), geb. zu Schwedt 1767, Sohn des Vor., betrat die Bühne als Tenorist und Schausp. in Braunschweig, wirkte bei verschiedenen Gesellschaften als 1. Tenorist und übernahm dann die Direction einer Gesellschaft, die Preußen, Sachsen und Westphalen durchzog, die er geraume Zeit führte, bis er 1806 die Direction in Lübeck übernahm. Hier starb er 1816. Er war ein tüchtiger Sänger und Schausp.; auch componirte er eine Operette: die Insel der Verführung, die den allgemeinsten Beifall fand. — 3) (Dorothea Fried. Amalie), geb. zu Schwedt 1779, Schwester des Vor., wurde für die Bühne erzogen und betrat dieselbe 1798 als 1. Sängerin in Braunschweig, wo sie längere Zeit Liebling des Publikums war; dann war sie in Hamburg und Bremen engagirt und später, unter der Direction ihres Bruders, 1. Sängerin zu Lübeck. 4) (Ferdinand), geb. 1787 zu Rathenow, Sohn von L. 2., betrat die Bühne bei der reisenden Gesellschaft seines Vaters und zwar spielte er Anfangs, wie sein Bruder Ludwig, komische Parthieen mit allgemeiner Anerkennung; als aber die politischen Ereignisse die Gesellschaft zur Auflösung brachten, nahm er Engagement in Magdeburg, wo er sich 1810 mit der Schauspielerin Tost verheirathete, auch seinen eigentlichen Wirkungskreis erkennend, in das Fach der Helden- und Liebhaber überging. Von hier folgte er einem Rufe nach Braunschweig und war dann in Düsseldorf, Kassel, Leipzig, Mannheim und Frankfurt engagirt. Fast auf allen Bühnen von Bedeutung trat er als Gast auf; sein sehnlichster Wunsch, auch am Hofburgtheater in Wien zu gastiren, sollte 1832 erfüllt werden, als er unmittelbar nach seiner Ankunft in Wien erkrankte und nach 3monatlicher Krankheit starb. L., mit den schönsten Mitteln ausgerüstet, war einer der besten tragischen Schausp. Deutschlands, sein Spiel war voll Glut und Adel und zeigte immer das tiefste Eindringen in die Intentionen des Dichters; Niemand verstand wie er die Leidenschaften des Menschen darzustellen, und doch beherrschte selbst in den höchsten Affecten das strenge Festhalten an den Vorschriften der Schönheitslehre seine Darstellung; ja, dieses Streben, der Aesthetik Genüge zu leisten, war zuweilen der einzige Fehler seiner Darstellungen, indem es z. B. im Conversationsstücke, wo L. stets nach plastischen Stellungen rang,

als Uebertreibung erschien. Seine vorzüglichsten Rollen waren: Posa, Egmont, Hamlet, Spinarosa, Tell, Karl Moor u. s. w. Als Mensch war er eben so geachtet und geliebt, wie als Schausp. bewundert. Die Künstlerfamilie L. dankt ihm 2 ihrer schönsten Zweige: Seine Töchter: 5) (Sophie), geb. zu Oldenburg 1815, kam früh mit ihrem Vater nach Mannheim, dann nach Frankfurt, wo sich in kurzer Zeit ihre schöne Stimme zu entwickeln begann. Sie war erst 16. J. alt, als ihre Tante Julie Löwe in Frankfurt Gastrollen gab und das Talent der Nichte erkennend, sie veranlaßte, sich in Wien zur Sängerin auszubilden. Cicemarra ward ihr Hauptlehrer. 1832 trat sie, nachdem sie einige Zeit im Conzert gesungen, beim Kärnthnerthor-Theater in Donizetti's Oper: Acht Monate in 2 Stunden, zum erstenmale auf, gefiel sehr und wurde sofort engagirt; der Beifall des Publikums wurde ihr ein Sporn, sich weiter zu bilden, und ihre Tante stand ihr als Lehrerin wirksam zur Seite. 1838 kam sie nach Berlin und gewann sich in einer Reihe von Darstellungen auf dem Hoftheater den lebhaftesten Beifall, der zum Engagement führte; sie erhielt 3000 Thlr. Gehalt, ein Spielhonorar und ein Uebersiedelungsquantum; später erhielt sie noch eine Zulage von 2000 Thlr. aus der königl. Schatulle. Dennoch stellte sie noch höhere Forderungen und nahm, als diese nicht bewilligt wurden, 1840 ihre Entlassung; sie sang seitdem in Paris und London und ist jetzt in Mailand engagirt. Sie entwickelte sich in vielen glänzenden Eigenschaften, besonders als Bravoursängerin, während Seele und Tiefe des Ausdrucks nicht ihre Stärke ist und sie das Colorit oft zu grell aufträgt. Sie hat das Gute der wiener Schule: eine Richtung auf große mechanische Fertigkeit, genossen, aber auch zugleich die Mängel derselben, nämlich die überladene Ausdrucksweise, die nicht aus dem Innern stammt, sondern als reines Effectmittel von Außen hergenommen wird, in ihre Bildung übertragen. Am ausgezeichnetsten ist sie da, wo diese Mittel keine Stelle finden, und sie bei der Sauberkeit eines eleganten Vortrags stehn bleiben kann, mit dem sich jene gesellige, rein conventionelle Anmuth der Darstellung, die sich Frauen, denen die Sitte und der Glanz der Gesellschaftswelt besonders viel gilt, so leicht erwerben. So sind die Prinzessin von Navarra und Susanna im Figaro ihre besten, Rollen. Zu diesen eignet sich auch ihre Stimme am besten die beim starken Angreifen leicht eine gewisse Schärfe bekommt, und in den Mittellagen von geringerer Wirkung ist. Es ist ein Organ, wie es sich zu Passagen besonders eignet, die sie dann mit der größten Geläufigkeit macht, und beson-

ders im Triller excellirt. Im heroischen Gesange läßt sich ihr charakteristisches Feuer nicht absprechen, doch alles in jener stark aufgetragenen Weise, die als eine Ueberreizung nothwendig auch eine Verirrung der Kunst ist. Sie leidet also mehr an einem Zeitfehler als an einem eigenen; da dieser sich aber im den modernen ital. Opern auch in der Composition am entschiedensten ausprägt, die ganz auf solche Vortragsweise berechnet ist, so sind die Aufgaben dieser Art wie Norma, Lucrezia Borgia, Elvira in den Puritanern u. s. w. ihre wirkungsreichsten im Publikum. Wenn man aber behauptet, sie sei der deutschen Schule eben so gewachsen wie der ital., so ist dies eine reine Unwahrheit. Schon Mozart in seinen der ital. Weise am nächsten stehenden Aufgaben, erfordert ungleich mehr Stil als sie besitzt, und eine ganz andere Würdigung des musikal. Gehaltes, für den ihr in dem verflachenden wiener Treiben der echte Sinn nicht in hinlänglichem Maaße geweckt werden konnte. So mißglückte ihr die Aufgabe der Elvira in Don Juan, die sie mit abändernden Effectcoloraturen, wie jede ital. Schablonen-Bravour-Parthie, behandeln zu dürfen glaubte, völlig. Und in leichten einfachen Sachen war ihr Carolina Grünbaum stets überlegen. An Gluck hat sie sich noch gar nicht gewagt, und auch in der neuern deutschen Oper haben wir sie, mit Ausnahme der Jessonda, die sie mit den stärksten Farben, doch wirkungsreich, darstellt, noch nicht thätig gesehen. Es ist möglich, daß sie sich bei ihrem großen Talent auch in diesen Stil einarbeitet, bis jetzt besitzt sie ihn jedoch noch nicht. 6) (Lilla), geb. 1817, 2. Tochter von L. 4, wurde vom Vater für die Bühne erzogen, betrat dieselbe 1831 in Mannheim mit dem besten Erfolge und war seitdem Mitglied dieses Theaters. Im Frühjahr 1841 verließ sie dasselbe und gastirte an einigen Bühnen Norddeutschlands, wie in Hamburg, Breslau u. s. w. mit großem Beifall. Sie ist mit der liebenswürdigsten Persönlichkeit und einem wohlklingenden Organe begabt und zeigt im Fache der naiven jugendlichen Liebhaberinnen ein schönes vielversprechendes Talent. 7) (Julie), geb. 1790, Tochter von L. 2, mit den reichsten Mitteln ausgestattet, betrat sie die Bühne bei der Gesellschaft ihres Vaters und entwickelte gleich im Beginne ihrer Laufbahn ein glänzendes Talent zur Darstellung tragischer wie munterer Charaktere. In frühester Jugend schon kam sie zum Hofburgtheater in Wien, welches sie seitdem nicht mehr verließ, wohl aber durch zahlreiche Gastspiele ihren Namen in ganz Deutschland rühmlichst bekannt machte. In ihrer langen Künstlerlaufbahn hat sie nun in den verschiedensten Fächern gewirkt und durch geistreiche Auffassung und lebenswahre

Darstellung sich in jedem als Meisterin bewährt. 8) (Ludwig), geb. zu Rinteln 1795, Sohn von L. 2, wurde nach dem Tode des Vaters von seinem Bruder Ferdinand (s. d.) erzogen und betrat die Bühne 1808 zu Magdeburg in der Ruth'schen Kindergesellschaft, wo er sich besonders durch ein seltenes Talent zur Darstellung älterer Rollen auszeichnete. 1810 reiste er mit seiner Mutter nach Wien, wo er durch Brockmanns und Krügers Verwendung 2 Mal auf dem Burgtheater mit Beifall auftrat. 1811 erhielt er ein Engagement in Prag, wo er 8 Jahre lang niedrig komische Rollen mit dem besten Erfolge spielte. Die Trunkenheit eines Schausp.s, der im 3. Akte der Kreuzfahrer nicht weiter spielen konnte, veranlaßte L. zur augenblicklichen Uebernahme dieser Rolle, in der er so gefiel, daß er von nun an oft ernste Rollen übernahm und bald in das Fach der Helden und Liebhaber überging. Für dieses wurde er 1821 in Kassel engagirt und fand die lauteste Anerkennung. Während der Anstellung in Kassel gastirte L. in Dresden, Leipzig, Mannheim, Hamburg, Braunschweig, Berlin, Breslau und 2 Mal am Hofburgtheater in Wien, wo man ihm eine lebenslängliche Anstellung bot. In diese trat er 1826 ein und ist seitdem eines der geachtetsten und beliebtesten Mitglieder dieser Bühne; seit 1838 verwaltet er daselbst auch das Amt eines Schauspielregisseurs. Gastirt hat L. seitdem auf allen bedeutenden Bühnen Deutschlands und auf jeder verdienten Lorbeer geerndtet. L.s Auffassung und Darstellung ist eine tiefpoetische, selbst prosaische und flache Charaktere weiß er in einen poetischen Nimbus, einen geistigen Duft zu hüllen, der sie erhebt und in höherem Lichte erscheinen läßt. Der alten Schule, der Wahrheit die einzige Aufgabe war, durch seinen Bildungsgang und sein Vorbild, Bayer in Prag, angehörend, eint sein geläuterter Geschmack und eigner Schönheitssinn mit jener Darstellungsart eine freiere und veredelnde Reproduction, wodurch er eben so sehr zur Seele spricht, als die Anforderungen der Aesthetik befriedigt. Die Natur hat ihn mit allen Mitteln reich ausgestattet, und obgleich ihm eine eigentlich wissenschaftliche Erziehung versagt war, zeigt doch jede Bewegung seine gediegene Bildung. Rollen wie: Correggio, Romeo, Hamlet, Perzival in Griseldis, Rustan im Traum ein Leben, dann Garrick, Karl Ruf in der Schachmaschine, Klinker im Epigramm u. s. w. sind die hervorstechendsten seiner genialen Leistungen. L. ist auch als trefflicher Lyriker bekannt und als Mensch wegen seines biedern und liebenswürdigen Charakters allgemein geachtet. Seine Tochter 9) (Anna) geb. 1821 in Kassel, wurde unter des Vaters Leitung für die Bühne gebildet, und betrat dieselbe 1839

mit dem besten Erfolge am Hofburgtheater. Sie gastirte hierauf mit ihrem Vater in Pesth und Brünn und war bis zum Sommer 1841 in Brünn engagirt. Sie entwickelt im Fache jugendlicher Liebhaberinnen ein schönes Talent, welches für die Darstellung tragischer und heiterer Parthien gleich befähigt ist, und verspricht des Vaters würdig zu werden. 10) (Dr. Joh. Karl Gottfr.), geb. 1796 zu Lobejün bei Halle, 3. Sohn von L. 2, besuchte das Gymnasium in Halle, wo er Türcks musik. Unterricht genoß, und studirte dann Theologie, die Musik nebenbei mit allem Fleiße übend und sich fortbildend. Später verließ er die theolog. Laufbahn und nahm eine Stelle als Kantor und Lehrer am Gymnasium zu Stettin an, wo er sich um die Erhebung des Musikwesens die größten Verdienste erwarb. L. ist einer der ausgezeichnetsten Lieder-, Balladen- nnd Oratorien-Componisten der Gegenwart und hat sich als solcher den glänzendsten Ruf erworben. Weniger glücklich war er in seinen Compositionen für die Bühne; die Opern: Rudolph, der deutsche Herr, und Malek Achel, die Operetten: die 3 Wünsche, die Alpenhütte und Neckereien, so wie die Musik zu Raupachs Mährchen im Traum und Themisto fanden nur getheilten Beifall; in den einzelnen Gesangstücken verleugnet sich zwar auch hier der Genius des Schöpfers nicht, aber dem Ganzen mangelt Einheit und Durchführung. (R. B. 3.)

Löwen (Johann Friedrich), geb. 1729 zu Clausthal am Harz, studirte zu Göttingen die Rechte, um akademischer Docent zu werden. 1757 erhielt er eine Secretärstelle in Schwerin, wo er sich mit einer Tochter des Schauspieldirectors Schönemann verheirathete. Er fing nun an für die Bühne zu schreiben, und ging 1767 wieder nach Hamburg, wo er Vorlesungen über Schauspielkunst hielt. Der Plan einer Reform des hamburger Theaters scheiterte und L. nahm 1768 wieder eine Registratorstelle in Rostock an, wo er unter Nahrungssorgen und Anfällen von Hypochondrie starb. Er war nicht ohne Talent für das Komische, was sich in seinen Lustspielen und Sagen offenbart; aber die Sorge für seine Subsistenz hatte stets an seinen Arbeiten Antheil. Gleichwohl hing er zu fest an der Poesie, um sich mit etwas Anderem ernstlich beschäftigen zu können. Bereits 1755 erschien von L. Grundsätze der Beredtsamkeit des Leibes, der 1. wenn auch unvollkommene Versuch einer Mimik. Das kleine Werk handelt in 12 Abschnitten, von der Verbesserung des äußerlichen Anstandes durch Regeln, durch Muster, durch Uebung; von der Einsicht des Redners und Acteurs; von dem Lesen; von der Stimme; von der Bewegung der Hände und des

Körpers; vom Gange; endlich von der Action des Gesichts. Sein poetisches Talent hatte er bereits vielfach versucht, als er mit seinen Lustspielen Mißtrauen aus Zärtlichkeit, Ich habe es beschlossen, das Räthsel oder: Was dem Frauenzimmer am meisten gefällt, und der Liebhaber von ungefähr oder die Rückkehr zur Tugend, hervortrat. Sie befinden sich, außer dem Schäferspiel die Spröde, im 4. Theil (Helmstädt 1748) seiner Schriften, Hamburg 1765—1766. Diese Lustspiele, deren gelungenstes das letztgenannte ist, sind nach Anekdoten und kleinen Geschichten von Voltaire u. a. franz. Schriftstellern bearbeitet. Der Dialog zeigt von vieler Gewandtheit und einzelne Scenen sind nicht ohne Effect. Gänzlich verfehlt im Entwurf und in der Charakterzeichnung ist ein Trauerspiel in 2 Acten: Hermes und Nestan oder das Orakel. Gelungen sind seine Uebersetzungen von Voltaire's Mahomet und die Scythen. Schon früher hatte er dessen Semiramis übertragen, die ohne sein Mitwissen gedruckt ward. Auch zur dram. Gelegenheitspoesie benutzte L. sein Talent. Zur Feier der Einweihung des neuen Theaters in Hamburg 1766 durch die Ackermannsche Schauspielergesellschaft schrieb er das allegor. Vorspiel: die Komödie im Tempel der Tugend. Vielen Beifall fand das Nachspiel: die neue Agnese, der bekannten Oper nachgebildet; es steht im 6. Band der Hamburger Unterhaltungen, in welchen L. außer andern Beiträgen auch Nachrichten von den Vorstellnngen auf den niedersächs. Theatern mittheilte. Seine Geschichte des deutschen Theaters, die den 4. Theil seiner Schriften eröffnet, ist ein dürftiger, aber doch brauchbarer Abriß. Seine Frau, eine Tochter Schönemanns, war zu Lüneburg 1733 geb., und schon früh eine Zierde der Gesellschaft ihres Vaters; sie war als Schauspielerin mit allen Vollkommenheiten ausgerüstet, die Kenner und Nichtkenner bewundern. Sie verband mit dem silbernen Tone der lieblichsten Stimme, mit dem offensten und ausdruckfähigsten Gesicht das feinste Gefühl, die wärmste Empfindung und den feinsten Anstand und Würde (Leff. Dram. N. VIII.). Sie starb zu Rostock 1783. (Dg.)

Löwen 1) (Orden des pfälzischen). Baierscher Orden, 1768 von Karl Theodor, Kurfürst von der Pfalz, gestiftet, wird seit 1808 nicht mehr vergeben. Das goldene Kreuz ist 5spitzig und blau emaillirt, die Zwischenräume füllen goldne Flammen. Auf der Vorderseite stehen die Buchstaben C. T., umgeben von der Inschrift Instit. An. 1768. Auf der Umseite der baiersche gekrönte Löwe in Gold mit der Umschrift: Merenti. Von der linken Schulter nach der rechten

Hüfte wird es an einem weißen, himmelblau eingefaßten Bande, von Geistlichen aber um den Hals getragen. Hierzu kömmt an der linken Brust die Vorderseite des Kreuzes in Gold und Silber gestickt, auf dessen 4 Kreuzflügeln das Wort In-sti-tu-tor vertheilt ist. 2) (Orden vom zähringer). Badenscher Verdienstorden, gestiftet von Karl Ludwig Friedrich 1812. Er besteht aus Großkreuzen, Commandeurs und Rittern. Das Kreuz ist von dunkelgrünem Fluß, in Gold gefaßt, dessen 4 Winkel Laubwerk füllt. Im runden Mittelschilde ist die Burg Zähringen dargestellt, auf der Kehrseite der Z. L. im rothen Felde. Es wird von den Großkreuzen an dunkelgrünem Bande mit orangefarbenen Saume über die rechte Schulter und dabei auf der linken Brust ein 8spitziger silberner Stern, in dessen Mitte der Z. L. mit der Umschrift: Für Ehre und Wahrheit getragen. Die Commandeurs tragen es um den Hals, die Ritter auf der linken Brust. (B. N.)

Logen. Eigentlich offene mit Arkaden versehene Gänge, überbaute Räume. Vorzüglich ein Theil des Zuschauerplatzes im Theater; die L. sind in einem Halbzirkel reihenweise nebeneinander liegende kleine Kabinette; entweder nach der Bühne zu offen und nur durch eine etwa 3 Fuß hohe Seitenwand von einander getrennt oder (besonders in Italien) rings um geschlossen und nach der Bühne hin mit einem dichten Vorhange versehen. Je nach ihrer Lage und Bestimmung heißen sie Parterre-, 1. Rang-, Mittel-, Seiten-, Fremden-, Prosceniums-L., Namen, die keiner Erklärung bedürfen. Bei größern Bühnen gibt es einen L.-Meister, der die Aufsicht führt über sämmtliche L.-Schließer. Diese letztern haben die Pflicht, den Theaterbesuchern die Billets abzunehmen, ihnen die darauf bezeichneten Plätze anzuweisen und aufzuschließen, die Ruhe in den L.-Gängen (Corridors) zu erhalten und alle die kleinen Dienste zu leisten, die der Zuschauer billigerweise von ihnen fordern kann; z. B. Aufhebung der Mäntel und Hüte u. s. w.; ferner die zeitige Oeffnung der Ausgangsthüren gegen Ende der Vorstellung sowohl, als bei jedem Tumulte u. dergl. zu besorgen und zu überwachen, die möglicherweise in den L. vergessenen Effecten dem Inhaber wieder zuzustellen u. s. w. Gewöhnlich finden sich in jedem Range 2 L.-Schließer. (B.)

Lohenstein (Dav. Casp. v.), geb. zu Nimptsch in Schlesien 1635, starb zu Breslau 1683, mit Hofmannswaldau der Repräsentant der 2. schlesischen Dichterschule, einer der namhaftesten deutschen Tragiker des 17. Jahrh.s. Er bildete sich auf dem Gymnasium zu Breslau und seit 1650 auf den Universitäten Leipzig und Tübingen, machte

hierauf Reisen durch Deutschland, die Schweiz und die Niederlande, und ward dann 1666 Oelsischer Regierungsrath und zuletzt mit dem Titel eines kais. Rathes 1. Syndikus der Stadt Breslau. Seine Biographen erwähnen, daß er durch seine Vermählung 1657 in den Besitz von 3 Rittergütern gekommen sei. Seine dram. Arbeiten sind seine besten und zugleich frühesten und unter ihnen möchte wieder das im 15. Jahre gedichtete Trauerspiel Ibrahim Bascha (gedruckt 1680) der Vorzug verdienen: namentlich ist der Charakter des Helden gut gehalten und die Ausführung zeugt von Talent für dram., insbesondere trag. Poesie. Nächstdem steht am höchsten Sophonisbe (1666); es hat neben allegor. Schwulst und gelehrter Ausschmückung mit histor. Beziehungen doch Zusammenhang und ist auch an Handlung nicht so arm, wie die übrigen; Gervinus vergleicht den Charakter der Sophonisbe mit dem horazischen Bilde eines schönen Jungfraukopfes mit Pferdehals und Schlangenschwanz. Die 4 andern von ihm geschriebenen Trauerspiele: Cleopatra (1661), Agrippina (1665), Epicharis (1665) und Ibrahim Sultan (1673) stehen noch viel tiefer durch abstoßenden Wortschwall und Unnatürlichkeit der Diction, wie durch Mangel aller Charakteristik. Insbesondere stößt in Cleopatra, wie in Sophonisbe, viel histor. Ostentation, in den beiden zunächst genannten aber das Schamlos-Widrige des Inhalts, wie der Ausdrücke zurück. Alle seine Tragödien sind in Alexandrinern geschrieben und in Handlungen und Chöre (Reyhen) eingetheilt, welche letztere in Jamben und Dactylen sich vernehmen lassen. Bei alle dem ist nicht zu verkennen, daß er durch Talent und Bildung über seinem Zeitgenossen Hoffmannswaldau steht, wie er denn auch immer noch züchtiger als dieser schreibt. Sein poetischer Erfindungsgeist und seine reiche Phantasie ließen ihn nur zu oft die Regeln des Geschmacks übersehen und so verfiel er in den Schwulst, welcher für den Typus der ganzen Dichterschule, der er angehörte, angesehen werden kann. Er schrieb außerdem einen Roman: Arminius und lyrische Gedichte. Die neueste Ausgabe seiner sämmtlichen geist- und weltlichen Gedichte erschien zu Leipzig 1733. 8. (Sch . r.)

London (Theaterstat.), die Hauptstadt des brittischen Reichs am Einfluß der Serpentine in die Themse, die größte und bedeutendste Stadt der Welt, mit fast 2,000,000 Einw. L. hat 15 Theater; über die frühesten derselben s. Engl. Theater Band 3. S. 159 ff. Von den ältern Theatern L.s, die seitdem ganz verschwanden, haben wir nachzutragen 1) das Theater The Cartain (zum Vorhang); es wurde 1576 in

Shereditch erbaut. Seinen Namen hat es von dem grünen Vorhange, der die Bühne von dem Zuschauerraum trennte, was damals noch ungewöhnlich war. Unter Jacob I. spielten die Comödianten des Prinzen Henry dort. 1601 wurde es auf kurze Zeit geschlossen, weil die Schausp. Personen vom Hofe lächerlich gemacht hatten. 1622 nahm eine Truppe, die sich Diener des Prinzen Charles nannte, das Theater in Besitz und spielte auch 1623 dort. Dann sank es in der Meinung des Publikums, und zur Zeit Carls I. war es ein Tummelplatz für Boxer und Klopffechter, worauf es bald einging. 2) Das Goodmansfield Theater. Odell erbaute es 1729; es machte Anfangs gute Geschäfte; später erhoben jedoch die Kaufleute der City eine Klage dagegen, weil es die Commis von ihren Geschäften abzöge. Es wurde demzufolge geschlossen, doch nach einigen Jahren unter Gifford wieder auf kurze Zeit geöffnet. Garrick trat hier zuerst auf. Dann ging das Theater für immer ein. Von den noch vorhandenen Theatern geht voran: 3) Drurylane (Theatre Royal), das älteste der beiden Nationaltheater, heißt so nach der Straße, worin es liegt. Es wurde 1660 von Thomas Killigrew errichtet und 1663 eröffnet. Die Gesellschaft hieß the Kings Servants, um sich von der andern the Duke's Servants zu unterscheiden, die unter Davenant spielte. 1672 brannte das Theater ab; doch wurde es 1674 von Christopher Wren wieder aufgebaut, 1684 vereinigten sich die beiden Gesellschaften und spielten zusammen, bis 1709 solche Zänkereien entstanden, daß die Königin Anna das Theater schließen ließ. 1714 erhielt Steele auf Lebenszeit und 3 Jahre ein Patent. Aber er gab das Theater bald ab. Cibber, Booth und Wilms hatten es 1720, Fletwood 1736, Garrick und Lacy 1747; es war die glänzendste Periode dieser Bühne, als Lacy die ökonom., Garrick die künstler. Leitung derselben hatte. 1754 zerstörte der Pöbel den ganzen Schauplatz, weil franz. Seiltänzer dort auftraten. Es wurde größer und prächtiger hergestellt, aber 1762 abermals umgebaut, da die eingeführten höhern Eintrittspreise die Zerstörungswuth des Pöbels abermals weckten. 1776 ging das Theater an Sheridan, Linley und Ford für 35,000 Pf. St. über. 1779 vereinigten sich die beiden Nationaltheater, trennten sich aber wieder, als John Kemble 1788 Director wurde. Dieser ließ das alte Haus niederreißen und ein prächtiges neues erbauen, welches 3611 Menschen faßte, und 826 Pf. St. Einnahme gewährte. Die Vorrichtungen gegen Feuersgefahr durch eine eiserne Vordergardine war der Art, daß das ganze Theater unter Wasser gesetzt werden und ein Kahn darauf schwimmen konnte. 1801 war es nahe daran, Bankerott zu machen

aber die Protection des Lord Kanzler rettete es. Trotz aller Vorkehrungen verzehrte 1809 das Feuer das ganze Haus mit allem Zubehör. Eine Aktiengesellschaft erbaute es 1812 wieder an derselben Stelle nach dem Muster des Theater zu Bordeaux. Ein Comité übernahm die Leitung, übergab sie aber 1818 an Elliston, der 8 Jahre lang gegen 10,200 Pf. St. Abgabe Director war; 1826 zog er sich zurück und die Direction übernahm Price aus America, der sie später an Laporte abtrat. Aeußerlich ist dieses 237 Fuß lange und 131 F. breite Theater einfach aber majestätisch. 1820 wurde in dem dorischen Portikus die Statue Shakspeare's aufgestellt. Die Eingänge zu den Logen, Parterre und Gallerie sind getrennt. Das Innere ist prächtig und geschmackvoll, Treppen, Foyers, Versamlungszimmer, alles ist von ausgezeichneten Künstlern verziert. In der Rotunde sieht man abermals Shakspeare's Statue mit den Worten Ben Johnsons: **He was not for an age, but for all time.** Das Auditorium hat beinah Hufeisenform und enthält 3 Ränge Logen und die Gallerie. Die Brüstung des 1. Ranges (**Dresscircle**) ist mit Scenen aus Shakspeare geschmückt und mit Vergoldung fast überladen. Alle Sitze sind mit scharlachrothem Tuch überzogen. Die Logen haben dunkelrothe Tapeten und grünseidene Vorhänge. Die Bühne selbst ist sehr geräumig, hat 96 F. Länge und 77 F. Breite; sie ist berühmt wegen der Leichtigkeit der Maschinerie. Die Garderoben, Versammlungszimmer und Directionszimmer sind vortrefflich eingerichtet, und selbst eine eigne Druckerei fehlt nicht. 4) Das **Convent-Garden** (**Theatre Royal**) ist das jüngere der beiden Nationaltheater, heißt ebenfalls so nach dem Platze (Klostergarten), an dem es liegt. Es wurde 1733 von dem Schausp. Rich erbaut, und zwar so groß, daß es, die Sitze auf dem Theater mitgerechnet, 200 Pfund einbringen konnte. 1746 vereinigte sich Garrick mit Rich, zog aber 1747 wieder ab, und verband sich mit Lacy. Nach dem Tode Rich's kam das Theater in mancherlei Hände. 1763 entstand ein Aufruhr, wobei viel zerstört wurde, weil die Direction keinen halben Preis mehr dulden wollte. Bis 1803, wo John Kemble $\frac{1}{6}$ des Eigenthumsrechts für 22,000 Pfund an sich brachte, bot Conventgarden wenig Merkwürdiges dar; dann aber begann die glänzende Periode desselben. 1808 brannte das Theater bis auf den Grund ab, und tödtete durch sein Zusammenstürzen 20 Menschen; aber Kemble erbaute sofort das jetzige. Beinahe eben so großen Schaden als durch das Abbrennen erlitt das Theater durch einen Aufruhr, den das Volk machte, weil man höhere Preise verlangte. Dadurch war man 1812 dem Bankerott nahe. Eben so 1829, wo nur das Auf-

treten der Fanny Kemble der Insolvenz vorbeugte. 1817 übernahm John Kembles Bruder Charles die künstler. Leitung, während das Eigenthumsrecht von einer Hand in die andere ging. 1829 kostete die Zerstörung des Gasapparats 2 Menschen das Leben. 1836 übernahm Macready (s. d. und Engl. Theater Bd. 3 S. 173) die Direction und gab durch sein Talent und seine energische Leitung dem Theater einen höhern Schwung. Aeußerlich ist Conventgarden prächtiger als Drurylane. Der Portikus ist eine Copie des Minerventempels zu Athen und im reinsten dorischen Styl erbaut. Die Flügel sind durch vortreffliche Bildsäulen der Tragödie und Comödie von Flaxman geziert; auch befinden sich ausgezeichnete Basreliefs, Scenen aus der Geschichte dieses Theaters darstellend, dort. Im Innern steht es Drurylane nach, aber doch vereint sich auch hier Eleganz und Geschmack. Die Treppen sind von Stein, die Vorsäle und Foyers einfach edel und in der Vorhalle steht eine Statue Shakespeare's aus gelbem Marmor. Der Zuschauerraum ist in Hufeisenform. Die Grundfarbe des Ganzen ist Lilla mit Dunkelgelb und Weiß aufgelichtet, und durch goldene Leisten und Rosetten verziert. 3 Ränge Logen, Gallerie und Parterre fassen 2200 Personen und können 860 Pf. St. einbringen. Der Eindruck, den das Innere macht, ist ein äußerst befriedigender. An dem Proscenium von schönster Bauart sind bewegliche Säulen, durch die man das Theater größer und kleiner machen kann. Die Bühne ist geräumig und bequem, 68 F. lang und 82 F. breit. Die Dekorationen sind die schönsten der Welt, so wie das Maschinenwesen kaum seines Gleichen hat. Die Preise sind von 1 Shilling bis 7 Shilling (2 Thlr. 8 Gr.), aber halbe Preise treten um 9 Uhr ein. Sonst gaben diese beiden Theater nur wahrhafte Nationalschauspiele; in der letzten Zeit haben sie der Mode des Tages mannichfach huldigen müssen, um zu bestehen. Beide werden gewöhnlich Anfangs Oct. geöffnet und in der Mitte Juni geschlossen. Einige der Mitglieder gehen dann nach Edinburgh, Dublin oder in andere Städte Englands; das Theater zu Bath ist das beste zu solchen Gastspielen; Andere engagiren sich auf den kleinen Theatern Londons, deren mehrere nur während der Schließung der übrigen spielen. Das Amphitheater ist in beiden kein halber Cirkel, sondern hat eine längliche Form. Das Parterre beginnt gleich hinter dem Orchester. In beiden Häusern wird 6 Mal die Woche gespielt. Der Anfang ist wechselnd ein Viertel nach 6 bis um ½ 8 Uhr und die Vorstellung dauert oft bis nach Mitternacht. Wenn Umkleidungen vorfallen, so werden die Zwischenacte durch Arien oder Tanz ausgefüllt. Die Ballets sind in beiden Theatern schlecht. 5) Das Kings-

oder seit dem letzten Regierungswechsel Queens-Theatre, heißt das Haus der ital. Oper, obgleich der Hof eben so wenig Notiz davon nimmt, als von den beiden Nationaltheatern. Es ist der Sammelplatz der großen Welt, und giebt nur ital. Opern und Ballete. Als um 1700 der Geschmack an ital. Musik in England erwachte, baute John Vanbrugh an der Seite des jetzigen Gebäudes ein Theater, das 1789 durch eine Feuersbrunst zerstört wurde; dann baute M. Novosielsky das jetzige Theater, das aber erst 1820 das prachtvolle Aeußere erhielt. In einem großen Viereck umgeben es dorische Colonnaden, die eine weite Halle tragen, die mit Statuen und Basreliefs geziert ist. Das Auditorium ist fast so groß wie das der Scala in Mailand, auch die Bühne würde es sein, wenn es ihr nicht an Tiefe fehlte. Sie hat bei 80 F. Breite nur 60 F. Tiefe, und ein so weit vorgeschobenes Proscenium, daß die dem Orchester nahestehenden Sänger fast in der Mitte des Saales sich befinden. Der Zuschauerraum faßt auf 22 Parterrebänken, in 5 Ranglogen, deren seidne Gardinen sie den ital. Theatern ähnlich machen, und einer Gallerie über 2000 Personen. Ob man in einer Loge des 5. oder des 1. Ranges sitzt, der Preis ist derselbe. Hier singen und tanzen die größten Talente Europa's. Die Preise stehen mit den ungeheueren Gehalten in Verhältniß, der geringste Platz kostet ½ Guinee (6 Gulden). Aber selten hat dies kostbare Institut dem Unternehmer Gewinn gebracht. Bekannt ist es, daß man nur in Schuh und Strümpfen, im Frack, weißer Wäsche und Glaceehandschuhen zugelassen wird, daher selbst auf der Gallerie, die übrigens 5 Schilling (1 Thlr. 16 Gr.) kostet, nur ausgesuchte Gesellschaft ist. Es ist höchst interessant, diese reichgeschmückten Damen in den Logen und die Blüthe der fashionables im Parterre zu sehen. 1841 wurde dieses Theater von 2 Lords für 105,000 Pf. St. gekauft. Gespielt wird darin nur während der Saison. 6) Das English Opera House oder Theatre Royal ist ein Theater 2. Ranges; es werden nur Opern, sowohl Uebertragungen als die Opern der engl. Componisten darin gegeben. Es liegt am Strand der Waterloo-Brücke gegenüber und entstand aus einem kleinen Theater für Geistererscheinungen, Panorama, Zauberkünste u. s. w., das 1808 dem jetzigen schönen Institute weichen mußte. Das größte Glück hat hier Webers Freischütz gemacht. Es ist regelmäßig nur in den 3 Sommermonaten offen, doch wird es oft von franz. Schausp.n, zu Vorlesungen u. s. w. benutzt. Das Aeußere ist sehr einfach, das Innere aber ungemein bequem und elegant. Die Bühne ist groß und zweckmäßig eingerichtet. 7) Haymarket, (Theatre Royal) auch the little Theatre genannt, ist

ebenfalls 2. Ranges und trägt seinen Namen von der Straße (dem Heumarkt), in der es liegt. Es wurde 1720 von Potter aus Spekulation erbaut, der es an junge Leute, die aus Liebhaberei spielten, oder an eine franz. Gesellschaft: the french Comedians of his grace the Duke of Montague vermiethete. Dann trieben sich ital. Sänger, Taschenspieler, Seiltänzer u. s. w. auf demselben herum, bis 1733 Theophilus Cibber es übernahm und lange dort hauste. 1747 begann Foote seine neuen dram. Unterhaltungen hier. 1749 wurde es fast durch einen Aufruhr zerstört, der entstand, als ein Gauner ankündigte, in eine Flasche steigen zu wollen. Fast jedes Jahr kam es in andere Hände: 1758 spielte Cibber, 1762 eine franz. Gesellschaft dort, und 1766 war eine Hunde- und Affenkomödie darin. 1821 wurde das alte Haus niedergerissen und das jetzige auf derselben Stelle erbaut. Es ist jetzt nur in den Sommermonaten geöffnet, wenn die großen Theater geschlossen sind, wo dann die Schausp. der Nationaltheater dort spielen. Es ist das wohleingerichtetste und einträglichste Theater in ganz L. Die Preise sind von 5 bis 2 Shilling, aber halbe Preise sind nicht eingeführt. Das Aeußere ist nett und elegant, ja es nimmt in architektonischer Hinsicht den 1. Platz ein. Es zeigt die Vorderfronte, die dem prächtigen Opernhause gegenüberliegt, einen Portikus von korinthischen Säulen, die 5 Eingangsthüren überragen, von denen die 3 mittelsten zu den Logen, die äußern aber zum Parterre und Gallerie führen. Das Innere zeichnet sich durch seine sonderbare Form aus. Die Seiten sind nämlich ganz gerade, und das Centrum nur unmerklich gekrümmt, so daß es wie ein vollkommenes Quadrat erscheint. Obgleich sehr prächtig und mit Gold überladen, macht doch diese Form und der scharlachne Grundton keinen angenehmen Eindruck. Auch ist es weder zum Hören noch Sehen vortheilhaft gebaut. Vorzüglich sind die beiden großen goldenen Palmbäume, die in den Winkeln, wo die Seiten und Mittellogen zusammenstoßen, bis zur Gallerie hinaufgehen. Man sieht hier das engl. Original-Lustspiel in hoher Vollendung. Franz. Vaudevilles finden hier ebenfalls in zweckmäßigen Uebersetzungen ihr Publikum. 8) Das Cobourg-Theatre ist ebenfalls 2. Ranges; seinen Namen erhielt es bei der Vermählung des Prinzen Leopold von Sachsen-Coburg mit der Prinzessin Charlotte. Es wurde 1817 eröffnet, und ist seitdem durch viele Hände gegangen. Es liegt auf der Südseite der Themse und bildet die Ecke 2er Straßen. Das Aeußere, obgleich großartig und in edelm Style erbaut, sieht finster und häßlich aus, dagegen ist das Innere elegant, und mit Vergoldung und grell abstechenden Farben

überladen. Man giebt hier Melodramen, Spektakelstücke und Farcen der gröbsten Art. Die vortrefflichen Dekorationen und Scenerie, besonders im Anfang, übertrafen alles bisher Gesehene. Auch wurde hier einmal ein Vorhang aus Spiegelglas angewendet (s. Gardine). Seestürme, Vulkane, Erdbeben, u. s. w. muß man hier gesehen haben, um zu erkennen, was die Maschinerie leisten kann. Die Preise sind von 4 Shilling bis zu 1 Shilling, um 8 Uhr treten halbe Preise ein. Es wird am Ostermontag eröffnet und schließt Mitte Nov. Oft sind tüchtige Talente unter der Masse schlechter Schausp., die gewöhnlich dort spielen. 9) Das Adelphi-Theater ist das kleinste aber nicht schlechteste in L.; es liegt in der lebhaftesten Straße und hieß früher Sans-Pareil. John Scott baute es 1802; die Parlamentslicenz bewilligte der neuen Bühne Burlesken, Ballets und Pantomimen, und diese bewiesen sich so einträglich, daß das Theater nach 10 Jahren für 25,000 Pf. St. verkauft werden konnte. 1825 wurde es abermals für 30,000 Pf. St. verkauft und gab nun Spektakelstücke. 1828 übernahm Matthews das Theater und es wurde nun der Schauplatz für die Athomes (s. d.) während Matthews Reisen aber auch von andern Unternehmern benutzt. Auch, Opern, engl., ital. und deutsche wurden hier gegeben. Das Aeußere des Theaters ist das eines gewöhnlichen Hauses; im Innern aber, das 1840 ganz neu decorirt wurde, ist es reich verziert. 2 Ränge und eine Gallerie nehmen mit einem engen Parterre 600 Menschen auf. Alle Plätze sind eng und im Sommer ist die Hitze oft unerträglich. Eben so beschränkt ist die Bühne, so daß, wenn größere Stücke gegeben werden, die Garderoben in einem andern Hause sich befinden. Die Maschinerie ist trotz dieser Beschränktheit sehr complicirt, und die Darstellung eines Erdbebens z. B. wunderbar geschickt ausgeführt. Spielzeit ist täglich während der Saison und die Eintrittspreise 4 Sh. für die Logen, 2 Sh. für das Parterre und 1 Sh. für die Gallerie. — An die vorgenannten schließen sich die sogenannten Minor-Theatres; das vorzüglichste derselben ist 10) das Astley-Theatre oder Royal Amphitheatre; sein Besitzer Philipp Astley gab ihm den Namen. Es werden hier große Mimodramen, Pantomimen und Reiterkünste gegeben. In Hinsicht der Pracht und der Menge des darstellenden Personals bietet es mehr als irgend ein Theater in Europa. Es liegt auf dem Surrey-Ufer der Themse an der Westminsterbrücke und nimmt mit seinen Ställen, Dekorationsmagazinen und Feuerwerksplätzen einen sehr bedeutenden Raum ein. Es wurde 1780 unter dem Namen Amphitheatre ridinghouse erbaut. Durch Concurrenz wurde Astley gezwungen, eine Bühne an seinem

Circus aufzuschlagen; da er dies aber ohne Erlaubniß gethan, warf man ihn ins Gefängniß. Der Antheil des Publikums an seinen Leistungen erwarb ihm jedoch die Erlaubniß, und er öffnete das Theater jetzt unter dem Namen Royal Grove (königl. Hain), weil er den Zuschauerraum mit einer Walddekoration hatte ausschmücken lassen; einige Jahre nahm es den Titel Amphitheatre of Arts an. 1794 brannte es ab, wurde aber 1795 am Ostermontag als Royal Amphitheatre wieder eröffnet. 1803 brannte es abermals bis auf den Grund ab und Ostern 1804 eröffnete Astley das neue Haus wieder, welches am 8. Juni 1841 zum 3. Mal mtt allen Nebengebäuden abbrannte. Das Aeußere war sehr einfach, das Innere aber großartig und prächtig. 2 Ränge Logen und ein unübersehbares Amphitheater gewährten einen imposanten Anblick. Der Circus selbst bildete, wenn Stücke aufgeführt wurden, das Parterre, und das Orchester kam dann durch eine Maschinerie unter der Bühne, mit allen Musikern besetzt hervor. Begannen die Reitkünste, so nahmen die Musiker auf der Bühne Platz. Bis zu 100 Pferden, ganze Compagnien, 2—3 vollständige Musikbanden Geschütze — kurz Alles nur Erdenkliche kam hier aufs Theater, sogar lebende Elephanten, Kameele, Löwen und Tiger. Die Reiterkünste waren ausgezeichnet, es wurden ungeheuere Summen auf schöne Pferde verwandt, wodurch das Interesse des engl. Publikums am sichersten gefesselt wird. Die Preise für die Logen betrugen 4 Sh., Parterre 2 Sh. und Gallerie 1 Sh., um ½ 8 Uhr traten halbe Preise ein. Der Anfang der Vorstellung war ½ 7 Uhr. Früher fand nach jeder Vorstellung Feuerwerk auf der Themse, wo besondere Barken dazu Anker warfen, Statt, die außerordentlich beliebt waren und das Publikum immer aufs Neue anzogen; diese waren indessen später untersagt. Mit dem Schlusse der Saison gehen die Directionen nach Edinburgh und Dublin, wo sie ebenfalls gute Geschäfte machen. 11) Das Pavillon-Theatre liegt im westlichen Theil von L. Hier werden Trauerspiele, Lustspiele und Opern bei ungeheurem Beifall gegeben. Es wird meist von Matrosen und Arbeitern besucht, die einen erschrecklichen Lärm vollführen, wobei indessen das Theater gute Geschäfte macht. Weder das Aeußere noch Innere hat übrigens irgend etwas Anziehendes. 12) Das Olympic-Theatre ist dem vorigen ganz gleich; es wurde 1806 erbaut, liegt schlecht, ist unreinlich und wird nur von der Hefe des Volkes besucht. 13) Das eigentliche Minor-Theatre ist ein Liebhabertheater, welches die Eigenthümer für eine bestimmte Summe an Gesellschaften oder an Einzelne vermiethen, diese geben dann die Billets an die Theilnehmer nach der Wichtigkeit ihrer Rollen aus, die

nicht verkauft werden dürfen. Auch trägt jeder nach der Wichtigkeit seiner Rolle zur Miethe bei. Da viele junge Leute aus den höheren Ständen von dieser Einrichtung Gebrauch machen, ist es eins der besuchtesten Theater. Sein Aeußeres ist das eines gewöhnlichen Hauses, das Innere aber ist sehr freundlich und nett. Auch giebt es noch 14) das Theater der City of London School, welches der Kaufmann Gresham erbauen ließ, in dem aber nur wissenschaftliche Vorlesungen gehalten werden. Es liegt auf einem versteckten Platze in Milkstreet, ist ein herrliches Gebäude in gothischem Style, hat eine niedliche Bühne und ein freundliches Auditorium, das über 500 Personen faßt. Wie die Blätter meldeten wurde 1840 in der Oxford Street 15) ein neues Theater erbaut, welches nur für Schauspiel bestimmt sein sollte. Es enthält angeblich 4 Reihen Logen, deren jede 472 Sitze zählt, Parterre und Gallerie. Die Decorationen sind von franz. Künstlern wie die des Renaissance-Theaters in Paris. Ein großer Conzertsaal ist damit verbunden und alles so glänzend und comfortable als möglich. Wahrscheinlich hat die Renovation des Adelphi Theaters diese Angabe veranlaßt. Die sogenannten Pfennig-Theater, deren es in jedem Winkel L.s giebt und in deren Hallen man nicht weiß, ob das Elend der Darsteller oder der Zuschauer bejammernswerther ist, können wir hier nur erwähnen. (L. S. R. B.)

Lope de Vega (oder besser Frey Lope Felix de Vega Carpeio), geb. 1562. Schon im 12. Jahre verfaßte er kleine dram. Stücke in 4 Acten, deren jedes, wie er selbst berichtet, einen geschriebenen Bogen füllte. Der Drang, die Welt zu sehen, bewog ihn mit einigen andern Knaben, dem Vaterhause zu entlaufen; in Astorga wurden die kleinen Flüchtlinge indeß eingefangen und zurückgeschickt. Bald darauf verlor L. seine Eltern und begab sich nun auf die hohe Schule nach Alcala, wo er die Philosophie studirte, was ihm indeß nur durch Unterstützung des Bischofs von Avila möglich ward. Empfehlungen verschafften ihm eine Stelle als Secretair bei dem Herzoge von Alba, welcher die Talente seines Dieners zu schätzen wußte, und nach Kenntnißnahme seiner poetischen Productionen ihn zu höherem Streben aufmunterte. Angeregt von der Diana des Montemayor arbeitete er an der Arcadia, eine heroische Pastorale, in 5 sehr langen Acten, in der er seine Gelehrsamkeit darlegte, indem er die Schäfer und die Schäferinnen Untersuchungen über alle Branchen der Wissenschaften anstellen läßt; die Arcadia machte dem Dichter einen großen Ruf. Er verheirathete sich jetzt, mußte aber wegen eines

Duells mit einem Manne von Rang, der ihn in einer Kritik lächerlich gemacht, nach Valencia fliehen. Als bald seine Frau starb, nahm er aus Verzweiflung über deren Tod eine Stelle bei der unüberwindlichen Flotte an, und verfaßte während der verunglückten Expedition sein Gedicht la Hermosura d'Angelica. Nach seiner Rückkehr nach Madrid verheirathete er sich zum 2. Male, und begann nun eine literar. Thätigkeit zu entfalten, die in Erstaunen setzen muß. In der Vorrede zu seinem 1604 herausgegebenen Werke Peregrina en su patria sagt er, daß er bereits mehr als 23,000 Bogen für die Bühne geschrieben habe. 1618 hatte er bereits 800 Dramen vollendet, und als er 1629 den 20. Band seiner Schauspiele herausgab, versichert er: lange genug gelebt, um deren 1700 geschrieben zu haben. Wie Perez de Montalvan und Nicolas Antonio versichern, hat er im Ganzen 1890 Dramen geschrieben; darunter sind mehr als 100, „die innerhalb 24 Stunden aus der Feder auf die Bühne gegangen." Außerdem schrieb er indeß noch über 400 Autos sacramentales (s. d.), Saynetes (s. d.), Novellen, epische, didaktische und komische Gedichte, unter denen la Jerusalem conquistada, Circe, Philomena, la Batomaquia am bekanntesten geworden sind. Auch unter dem Namen Gabriel de Padecopeo schrieb er ein Werk: Soliloquios a Dios, welches bekannt und geachtet ist. Die ganze Zahl seiner Schriften wird auf 133,000 Seiten und 21 Millionen Verse geschätzt. Seine Schauspiele sollen ihm 80,000 Dukaten und seine Autos 6000 eingetragen haben; eine für jene Zeit enorme Summe. Man hat berechnet, daß er jeden Tag seines Lebens, die Kinderjahre hinzugerechnet, 8 ganze Seiten habe schreiben müssen. Uebrigens kam auch sein poetischer Ruhm dem Vortheil gleich, den er aus seinen Dichtungen zog; er war unermeßlich. Das Volk lief ihm auf der Straße nach, um das Naturwunder, wie man ihn nannte, zu betrachten. Da er nach dem Tode seiner 2. Frau in den geistlichen Stand getreten war, verlieh ihm der Papst für das ihm dedicirte Gedicht auf den Tod der Maria Stuart la corona tragica die Würde eines Doktors der Theologie, sowie das Maltheserkreuz, und ernannte ihn zum apostolischen Kammerfiskal, das geistliche Collegium zu Madrid wählte ihn zum Präses, der König überhäufte ihn mit Wohlthaten und Ehrenbezeugungen, ja selbst die Inquisition wollte nicht zurückstehn, und erwies ihm wegen seiner Glaubensstrenge die seltene Ehre, ihn zu ihrem Familiar zu ernennen. Der Enthusiasmus für den Dichter ging so weit, daß, wollte man etwas als recht vortrefflich bezeichnen, man es lopisch nannte. Bei alledem beklagt er sich

im Peregrino, daß man seinen Talenten die ihnen zustehende Hochachtung und Bewunderung versage! In Beziehung auf poetischen Werth seiner Dramen und die Geschmacksrichtung des Publikums sagt er in seiner Arte de hacer Comedias selbst: daß nur 6 seiner Dramen streng den Forderungen der Poesie entsprächen, und daß man sich nach dem Publikum richten müsse. „Nicht," sagt er, „als ob ich die Vorschriften der Kunst, Gott sei Dank! nicht wüßte; wer sie aber beim Schreiben befolgen wollte, würde ohne Ruhm und Vortheil untergehen müssen: wenn ich jene Monstruositäten erblicke, denen das Volk und die Weiber nachlaufen, indem sie diese unglücklichen Dinge sogar vortrefflich finden, so bin ich auch wie sie Barbar geworden. So schließe ich denn, wenn ich ein Schauspiel schreibe, die Regeln unter 6 Schlössser ein und werfe den Terenz und Plautus aus dem Hause, damit ihre Stimmen sich nicht gegen mich erheben. Ich schreibe Stücke für das Publikum, und da dieses mich bezahlt, so ist es ganz in der Ordnung, daß man, ihm zu gefallen, die Sprache der Thoren mit ihm spricht." In Beziehung auf edle Sprache, unerschöpfliche Phantasie, Schilderung der Charaktere, Geschicklichkeit in Behandlung des Dialogs, welcher bei ihm stets voll Feinheit ist, steht L. unerreichbar da; dennoch kann keines seiner unzähligen Werke als klassisches Muster aufgestellt werden, da die Gesammtausführung, der Zusammenhang, stets leicht und lose ist. Ein Mangel gewissenhafter Arbeit, gereinigten Geschmacks, die Sicherheit, daß das, was er auch hinwerfe, dem Publikum genügen werde und genügen müsse, tritt überall hervor. Uebrigens hatte L., bei aller Anerkennung, die ihm seine Zeitgenossen zollten, Kämpfe mit Kritikern und Neidern zu bestehen. Unter ihnen war Luiz de Gorgora der heftigste, Cervantes der berühmteste. Dennoch nannte ihn der letztere einen ausgezeichneten Dichter, den in Vers und Prosa keiner erreicht noch übertroffen habe. An einem andern Orte nennt ihn Cervantes ein monstruo de naturaleza. Sein 1635 erfolgter Tod setzte ganz Spanien in Trauer. Der Herzog von Suza, sein Gönner, ließ ihn mit fürstlicher Pracht beerdigen; die Exequien dauerten mehrere Tage. Sein Leben hat Lord Holland in dem 1817 zu London erschienenen Werke: Some account of the lives and writings of L. auf unschätzbare Weise beschrieben. Die dram. Werke L.s, so weit sie auf die Nachwelt gelangt, sind in 25 Bänden in Quart zu Madrid gesammelt worden. Die zerstreuten Poesieen enthält das 1776 zu Madrid erschienene Werk: Colleccion des las obras sueltas assi en prosa como en verso de L. Wie man behauptet, war es

L., der zuerst die Rolle des Gracioso auf dem span. Theater einführte. (C. v. Wachsmann.)

Lortzing 1) (Johann Gottlob), geb. in Berlin 1776, war früher Kaufmann und ging, nachdem er ein langjähriges Mitglied des Liebhabertheaters Urania gewesen, 1811, nach Breslau, wo er als Nachbar im häuslichen Zwist, als Caspar in Adolph und Clara, Advokat Eyterborn in der Versöhnung u. s. w. mit Beifall debutirte; war von 1816 an im Fache der Intriguants, kom. Alten und zärtlichen Väter Mitglied der Theater in Aachen, Düsseldorf, Elberfeld, Köln u. s. w. und erwarb sich die Anerkennung und Liebe des Publikums überall gleichmäßig als Mensch und Künstler. Seit 1832 ist L. als Cassirer am Stadttheater in Leipzig angestellt. 2) (Charlotte Sophie), geb. in Berlin 1780, Gattin des Vor., erhielt ihre erste theatral. Bildung in dem Gesellschaftstheater Urania, spielte im Fache der Soubretten, Französinnen, muntern Rollen in Schau-, Lustspiel und Oper und erhielt darin um so mehr Beifall, als ein sehr anziehendes Aeußere sie unterstützte und eine unverwüstliche Munterkeit und Laune ihr inne wohnte, die auf ihre Rollen zurück wirkte. Sie ging indessen sehr früh ins Fache der Mütter und kom. Alten über, was sie noch jetzt zur größten Zufriedenheit des Publikums beim Stadttheater in Leipzig bekleidet; für ihre frühere Bedeutung darin zeugt wohl am besten der Ausspruch Schlegels, daß er nie eine trefflichere Darstellerin der Amme in Romeo und Julie gefunden, als Mad. L. 3) (Albert Gustav), geb. zu Berlin 1803, Sohn der Vor., wurde von seinen Eltern für die Bühne erzogen und erhielt den ersten musik. Unterricht von dem Director der Singakademie Rungenhagen in Berlin. Die Bühne betrat er schon in Kinderrollen und war dann für jugendliche Liebhaber und Tenorparthien von 1819—22 in Düsseldorf und Aachen engagirt; nach einem Gastspiele in Braunschweig und Köln, war er im letztern Ort bis 1826 für dasselbe Fach angestellt. Dann trat er an das Hoftheater in Detmold über, wo er Bonvivants, Chevaliers, jugendlich komische Rollen, Tenorbuffo- und Baritonparthieen übernahm und bis 1833 zur vollsten Zufriedenheit ausführte. Von Detmold aus gastirte er in Hamburg, Mannheim und Köln mit Beifall und trat 1833 ein Engagement beim Stadttheater in Leipzig an, in dem er sich noch befindet. Von hier aus gastirte er in Weimar und Berlin. L., von der angenehmsten und liebenswürdigsten Persönlichkeit begünstigt, ist auf der Bühne heiter, lebhaft, voll Frohsinn und Laune, gewandt und gefällig wie im Leben; Rollen, deren Bedeutung nicht über die Oberfläche des Lebens hinausgeht, sagen ihm am meisten

zu, obgleich er die von tieferm poetischen Werth und Inhalt mit gleichem Fleiße umfaßt und wenigstens niemals verdirbt, wenn es es ihm auch nicht immer gelingt, alle geistigen Schätze derselben zu Tage zu fördern. Als Doppelgänger, Karl von Ruf, Ludwig in Ich bleibe ledig, Dr. Meithal in der Liebe im Eckhause, Abendstern, Cäsar von Zierl, Perin, Peter im Kapellmeister von Venedig, Iwanow im Czaar und Zimmermann, Gennajo in den Dreizehn, Marquis im Postillon, Dickson in der weißen Dame, Reisende Student u.s.w. darf er sich jedem Rivalen kühn zur Seite stellen. L.s musik. Talent entwickelte sich sehr früh und zeigte sich zuerst in Chören, Liedern, Märschen u. s. w., wie sie das Bedürfniß des Tages und der Gelegenheit erheischt; seine 1. Operette: Ali Pascha von Janina entstand 1824 in Aachen, wurde aber erst später in Detmold, Münster und Osnabrück mit Beifall gegeben; ihr folgten 1832 die Liederspiele: der Pole und sein Kind und Scenen aus Mozarts Leben, von denen das erstere die Runde über fast alle deutschen Bühnen und L.s Namen zuerst vortheilhaft bekannt machte, wenn auch das Zeitinteresse mehr wirkte als das Werkchen selbst; 1837 erschienen: die beiden Schützen, zunächst in Leipzig und dann auf den meisten Theatern Deutschlands, und fanden die beifälligste Aufnahme; ihnen folgte 1838 Czaar und Zimmermann, eine Oper, die noch schneller allgemein bekannt wurde und deren Aufnahme man wohl enthusiastisch nennen kann, 1839 Caramo oder das Fischerstechen, u. 1840 Hans Sachs. Eine ernste Oper: die Schatzkammer des Inca kam nicht zur Aufführung und seine neuste: Casanova ist noch nicht vollendet. Man hat L. den 2. Dittersdorf (s. d.) genannt und zwar mit vollem Rechte; wie jener hat er seine Texte größtentheils selbst geschrieben, und die, welche er selbst schrieb, sind bei weitem die besten. Liebenswürdig und heiter wie im Leben und auf der Bühne ist L. in seiner Musik, und niemals läßt sich seinen Tönen die Ursprünglichkeit eines frischen Hervorquellens aus der wahrhaft empfindenden Seele absprechen; selbst das Entlehnte hüllt sich bei dem Durchgangsprozesse durch sein Inneres so vollkommen in das Gewand seiner Art und Empfindung, daß man es kaum wieder erkennt. Daher sind L.'s Melodieen einfach, natürlich, anspruchslos; aber ergreifend, erheiternd und unmittelbar zum Herzen sprechend; daher gelingt ihm auch die Arie weniger als das einfache Lied, obgleich er in lebendigen Ensembles und Finales wieder ganz an seinem Platze ist; seine Tondichtungen sind volksthümlich im eigentlichen Sinne und nur der durch Ueberladungen

aller Art verdorbene Geschmack, kann seine Anerkenuung hin und wieder hemmen. Soll unter seinen Werkchen eines bevorzugt werden, so würden es die beiden Schützen sein müssen, in denen der Charakter der kom. Oper am reinsten ausgesprochen und durchgeführt ist; die glänzendste Wirkung — aber theils durch äußere Mittel — hat Czaar und Zimmermann gehabt. Das Material der Musik weiß L. mit eben so viel Kenntniß als Gewandtheit und Kunstfertigkeit zu behandeln, und seine Instrumentation ist oft reich und glänzend, aber nie überladen und unnatürlich. 4) (Rosina Regina geb. Ahles) geb, 1805 zu Bietigheim bei Stuttgart, Gattin des Vor., wurde in Stuttgart erzogen und betrat daselbst die Bühne mit bestem Erfolge; dann trat sie ein Engagement in Düsseldorf und später in Köln als 1. Liebhaberin im Lust- und Schauspiel an und erwarb sich, unterstützt durch eine freundliche Erscheinung und ein wohlklingendes, nur etwas zu weiches Organ, den allgemeinsten Beifall. 1824 vermählte sie sich mit dem Vor. und folgte ihm in seine verschiedenen Engagements; seit 1835 spielt sie nur Mutter und Hausfrau, jedoch außerhalb der Bühne. 5) (Friedrich), geb. zu Berlin 1782, widmete sich der Malerkunst, besuchte deshalb die Zeichnen- und Bau-Akademie und zeigte überraschende Anlage und Talent. Aber die dram. Kunst zog ihn mächtiger an und nach einigen Versuchen auf Liebhabertheatern trat er 1805 bei der weimar. Hofbühne in ein seinem sich entwickelnden Talent angemessenes Engagement; er trat zuerst in Lauchstädt und dann in Weimar als Saint-Val im Fanchon, Rudenz im Tell, Karl Baumann in Reue und Ersatz u. s. w. mit Beifall auf und spielte dann Nebenrollen bis 1809, wo er von Goethe aufgefordert, den Polonius in Hamlet mit besten Erfolge spielte, und dann unter Goethe's Leitung nach und nach in das Fach der fein und niedrig komischen Charaktere, gutmüthigen Alten und Intriguants überging, auch kom. Parthien in der Oper übernahm und sich in allen die allgemeinste und gerechteste Anerkennung erwarb. 1825 übernahm L. noch das Geschäft eines Garderobe-Inspectors, und machte sich auch in diesem Wirkungskreise durch treffliche Zeichnungen zu den erforderlichen Costümen höchst verdient; dieses Amt, welches er 12 Jahre zu allgemeiner Zufriedenheit führte, nahm seine Zeit so in Anspruch, daß er in den letzten Jahren weniger als Schausp. besonders in neuen Stücken beschäftigt war. Mit der Rolle des Wachtmeisters in Wallensteins Lager beschloß er seine theatral. Laufbahn schon 1831 und lebt nun pensionirt in Weimar, mit der Malerei, der er nie ganz untreu wurde, beschäftigt; daß er auch hierin Gutes leistet, bezeugen unter

mehrern andern Arbeiten 2 Bilder in punctirter Manier getuscht: Wielands Portrait auf der großherz. Bibliothek und das des Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen nach Titian in dem Schlosse zu Dornburg. 6) (Beate, geb. Usermann), geb. zu Berlin 1787, Gattin des Vor., wurde ebenfalls 1805 als jugendliche Liebhaberin in Weimar engagirt, errang sich durch ein gefälliges Aeußere und klangvolles Organ unterstützt, bald den Beifall des Publikums, da die besondere Auszeichnung Goethe's zu ihrer Ausbildung viel beitrug. Nathalia in den Korsen — womit sie auftrat — Margaretha in den Hagestolzen, Antonie in Maske für Maske, Louise in Kabale und Liebe, Rebecca im Nathan, Toni, Hedwig, Emilia Galotti, Braut von Messina u. a. m. waren Rollen, die sie mit ungetheiltem Beifall gab und die sie zum Liebling des Publikums machten. 1809 vermählte sie sich mit dem Vor., 1817 entzog ein heftiges Kopfübel sie 3 Jahre lang der Bühne; sie trat zwar nachher wieder mit großem Empfang auf, jedoch nahm sie 1826 ihre Entlassung, und nach 14jährigen fast ununterbrochenen Leiden starb sie 1831, geachtet und beweint von allen, die sie kannten. 7) (Karoline), geb. 1817, Adoptiv- und Pflegetochter der Vor., wurde für die Bühne erzogen und betrat dieselbe zu Weimar mit so glänzendem Erfolge, daß sie bald das Fach der muntern und tragischen Liebhaberinnen errang und zur vollsten Zufriedenheit ausfüllte. Eine jugendlich schöne Gestalt, ein sprechendes Antlitz, ein feuriges Auge und ein wohlklingendes kräftiges Organ standen ihrem schönen Talente unterstützend zur Seite. Gastspiele in Berlin, Leipzig, Mannheim u. s. w. machten ihre Leistungen auch in größern Kreisen bekannt und erwarben ihr überall gerechten Beifall. Seit 1840 ist sie die Gattin des Musikdirectors Röckel, wirkt jedoch in dem bisherigen Fache fort. (R. B. — 3.)

Lorbeerbaum s. Diana.

Loure (Mus. und Tanz), ein veraltetes Instrument, so wie eine Tanzmelodie, die darauf gespielt wurde, heißen beide L. — Beides war voll Ausdruck und Ernst, der Tanz im $\frac{3}{4}$ Tacte erforderte hohen Anstand. (7.)

Louvre (Théâtre au) ein Theater in Paris s. Franz. Theater Bd. 3 S. 310.

Lucar (lat. Techn.) hieß bei den Römern der Gehalt der Schausp., weil er aus den Einkünften von den Wäldern (luci) gedeckt wurde.

Lucas (Karl), 1804 in Berlin geb., dem schon frühzeitig dargelegten Hange zum Theater ward kräftig entgegengewirkt. Da der Vater als Lebensberuf die Schriftsetzerei für L. gewählt hatte, kam er in die geheime Ober-Hofbuch-

druckerei. 1823 verlor L. seinen Vater und 1825 verließ er Berlin mit dem festen Vorsatze, sich dem Schausp.-Stande zu widmen. Dieser Entschluß kam 1826 zur Ausführung, wo L. zu Linz seinen 1. theatral. Versuch anstellte und sogleich engagirt wurde, ging aber bald nach Preßburg, wo das Fach eines 1. Helden und Liebhabers eben erledigt war, und stieg hier mit jeder Rolle in der Gunst des Publikums. 1829 wurde L. in Wien im Theater an der Wien angestellt, wo er mit Kunst erfolgreich rivalisirte. 1834 ward L. zum Hofburgtheater berufen, wo er seitdem ein umfassendes Repertoir und die Achtung des Publikums wie der Kritik erworben hat. Seine Darstellungen zeichnen sich ganz besonders durch eine männliche, ernste und edle Haltung aus; Würde und Feinheit paaren sich in seinen Formen, die überdies von der Natur höchst glücklich bedacht sind. Hiezu kömmt ein wohltönendes, markiges Organ und ein so eigenthümliches, wohlthuendes Feuer, daß Jeder, welcher den Künstler als Listar in Dienstpflicht, als Havelin im Fabrikant, als Appiani in Emilia Galotti und in andern Rollen gesehen hat, in ihm einen der Auserlesensten im Dienste der menschendarstellenden Kunst heranreifen sieht. (E. St.)

Lucifer (Myth.) s. v. w. Hesperus (s. d.)

Lucifera (Myth.) Beiname der Diana (s. d.)

Ludwig-Orden 1) (Militär-Orden des heil. L.). Dieser franz. Orden, 1831 aufgehoben, wurde 1693 von L. XIV. gestiftet. Er hatte 3 Klassen, Großkreuze, Commandeurs und Ritter, Ordensgroßmeister war der König. Ordenszeichen: Ein goldenes, weißemaillirtes Kreuz, in dessen Winkeln goldene Lilien. Im runden rothen Mittelschilde das Bild des heil. L.'s, mit dem königl. Mantel bekleidet, in der Rechten einen Lorbeerkranz, in der Linken eine Dornenkrone und Passionsnägel; darum ein blauer Zirkel mit Goldschrift: Lud. Magn. Institut. 1693. Auf der Kehrseite im rothen Schilde ein flammendes Schwert, durch einen grünen Lorbeerzweig gesteckt, mit der Umschrift im blauen Zirkel: Bellum virtutis praemium. Es wurde an einem feuerfarbenen Bande von der Rechten zur Linken und dazu das Ordenskreuz in Gold gestickt auf der linken Seite getragen. Eben so wurde es von den Commandeurs, aber ohne Brustkreuz, und von den Rittern im Knopfloche getragen. — L. XV. stiftete 1759 für Nichtkatholische einen Militär-Verdienst-Orden, (gleichfalls aufgehoben) der dem L.-O. gleich war, nur war auf dem Kreuz ein bloßes Schwert mit der Umschrift: Pro virtute bellica und auf der Umseite die Worte: Lud. XV. Instit. 1769. Seit 1814 war das Ordensband gleichfalls feuerfarben, früher himmelblau. 2) L., gestiftet 1827 von L., König von Baiern. Dieses Ehren-

zeichen besteht aus einem goldenen, mit der Königskrone bedeckten Kreuz, dem Brustbild des Stifters auf weißem Grunde und der Umschrift: L., Koenig von Baiern. Die Rückseite zeigt einen Eichenkranz auf weißem Grunde und die Worte: Für ehrenvolle 50 Dienstjahre. Die 4 Ecken der Rückseite enthalten den Stiftungstag: am 25. Aug. 1827. Die Mitglieder niedern Ranges erhalten statt des Kreuzes eine goldene Medaille. Beide werden an einem carmoisinrothen, himmelblau eingefaßten Bande im Knopfloche getragen. 3) L., Großh. von Hessen, stiftete 1807 diesen Verdienstorden der aus 5 Klassen, Großkreuzen, Commandeurs 1. und 2. Klasse und 2 Ritter-Klassen besteht. Das Ordenszeichen von der Form des Maltheserkreuzes ist schwarz emaillirt, mit einer rothen Einfassung. In der Mitte ein von Lorbeer und Eichenlaub geflochtener Kranz, worin in schwarzem Grunde die Worte: Gott. Ehre. Vaterland, auf der Kehrseite auf rothem Grunde ein goldenes L, von einem weißen Rande, worin die Worte: Fur Verdienst, umgeben. Es wird an einem schwarzem Bande mit rother Einfassung über die rechte Schulter und dazu ein silberner Stern mit der Vorderseilte des Kreuzes, getragen. Die Commandeurs 1. Klasse haben auch den Stern, tragen aber das Kreuz wie die der 2. Klasse um den Hals, die der 4 und 5. Klasse im Knopfloche. (B. O.)

Ludwigsburg (Theaterstat.), 2. Residenz des Königreichs Würtemberg mit mannichfachen prächtigen Gebäuden u. 6000 Einw. Als im vor. Jahrh. die Kunstliebe am Hofe in ihrer Blüthe stand, wurde im Schlosse zu L. ein sehr freundliches und prächtiges Theater errichtet. Ob dasselbe noch besteht, ist uns unbekannt. Die Stadt hat keins.

Lübeck (Theaterstat.), freie, deutsche Handelsstadt, zwischen der Trave und Wocknitz, 2 Meilen von der Ostsee, mit etwa 40,000 Einw., das Gebiet eingerechnet. Ueber die ältere Theatergeschichte L.'s mangelt es an authentischen Quellen; doch finden sich Spuren, daß schon 1692 von einer reisenden Truppe in einem Hause in der Königstraße Vorstellungen gegeben wurden. Das jetzige Theatergebäude liegt in der obern Beckergrube und zeichnet sich in seinem Aeußern durch nichts vor einem gewöhnlichen Bürgerhause aus. Es war immer und ist noch Eigenthum der Familie des Kaffetiers Ebbe. Es ward 1800 durch den Theatermeister Gramp zweckmäßig eingerichtet; auch hat es späterhin einige Veränderungen erlitten, die sich jedoch darauf beschränkten, dem Hause im Innern und Aeußern ein freundlicheres Ansehen zu geben, da die Anlage von vorn herein verfehlt war. Man hat einen breiten Hofplatz, der das Theatergebäude von dem Ebbeschen Wohn- und Wirthchaftsgebäude trennt, gänz-

lich unbenutzt gelassen, und dem Schauspielhause, im Verhältnisse zu dessen Höhe und Tiefe, eine zu geringe Breite gegeben. Der Raum hinter den Coulissen ist sehr beengt, und daher die Maschinerie durchaus mangelhaft. Das Gebäude hat die Form eines länglichen Vierecks; die äußere Mauer bildet zugleich die Rückwände der Logen, welche also ohne Corridor sind. Die Bühne ist 24 F. breit, 50 F. tief und 20 F. hoch. Der Zuschauerplatz enthält 2 Logenreihen, Gallerie und Parterre und faßt 900 Personen; die höchste Einnahme bei gewöhnlichen Eintrittspreisen kann 700 Mark betragen. Bei den Redouten wird das Parterre zu gleicher Höhe mit der Bühne bedeckt. Nebenlokale, außer den erforderlichen Garderobezimmern u. s. w., hat das Haus nicht; doch steht es mit dem Ebbeschen Wirthschaftsgebäude, in dessen Hinterflügel das Theater=Büffet sich befindet, durch eine theilweise Ueberbauung des Hofes, in der Art in Verbindung, daß man unmittelbar aus dem 2. Range in einen der Concertsäle jenes Gebäudes gelangt, der auch, nebst einem Nebensaale, bei den Redouten dem Publikum geöffnet wird. Die Direction ist verpflichtet, von Michaeli bis zum 1. Mai wenigstens 120 Vorstellungen zu geben. Sie zahlt dem Eigenthümer für jede Vorstellung eine Miethe, früher 10 Thlr., wogegen dieser gehalten war, sämmtliche Decorationen, Setzstücke u. s. w. zu liefern. Jetzt ist die Miethe auf 5 Thlr. bestimmt, doch hat die erwähnte Verpflichtung des Eigenthümers aufgehört. Auch die frühere Verbindlichkeit, jährlich 2 neue Decorationen anfertigen zu lassen, besteht nicht mehr, seitdem vor einigen Jahren das Privilegium für das jetzige Schauspielhaus abgelaufen und von der Ebbeschen Familie ferner nicht nachgesucht ist. Zuschüsse empfängt die Direction durchaus nicht; sie mußte im Gegentheil vor nicht langer Zeit noch die Kosten für eine Militärwache am Eingange tragen; diese ist jetzt auf wiederholte Vorstellungen der Directionen eingezogen; eine im Innern des Hauses angestellte Brandwache wird noch von der Direction bezahlt. Durch ein Abonnement wird eine theilweise, doch keineswegs ausreichende Deckung erlangt. Das Orchester besteht aus hier ansässigen Musikern, beim Schauspiele aus 14 Personen, welche für jede Vorstellung 9 Thlr. empfangen; bei Opern wird es natürlich verstärkt und kann bis auf 35—36 Personen vermehrt werden. Dann erhält der einzelne Musiker für die Vorstellung 2 Mark, und für die Probe 1 Mark, weshalb die Tageskosten bei großen Opern oft auf mehr als 140—160 Thlr. sich belaufen. Die durchaus unabhängige Stellung der Musiker zum Theater ist diesem übrigens nicht selten nachtheilig, indem die Direction zuweilen eine Oper an dem Tage, an welchem sie solche zu

geben wünscht, nicht geben kann, weil die Musiker, anderweitig in Anspruch genommen, ihre Mitwirkung versagen müssen. Das Orchester leitet ein durch die Direction zu engagirender Musikdirector. Die Vorstellungen beginnen gewöhnlich Mitte October und endigen Anfang Mai. Von einigen Directoren sind Versuche gemacht, vermittelst eines Sommer-Abonnements ihre Gesellschaft auch für die übrige Zeit zusammen zu halten, haben jedoch nie ein günstiges Resultat herbeigeführt, und sich fast immer auf einen Sommer beschränkt. Gespielt wurde gewöhnlich Sonntag, Montag, Mittwoch, Freitag und an den Feiertagen; vom Palmsonntage bis zum Ostersonntage ist die Bühne geschlossen. Gewöhnlich werden wöchentlich 2 Opern gegeben. Die Theilnahme des Publikums hängt natürlich von den Leistungen der Gesellschaften ab. Doch zeigt sich namentlich unter den Mittelständen eine große Neigung für das Theater, und dieses besteht besonders durch ihre Hülfe, während die vornehmere Klasse eine Vorliebe für Musik an den Tag legt, und das Theater fast nur besucht, wenn große Opern gegeben werden oder wenn Gäste von Ruf auftreten. Uebrigens übt auch hierbei die Oper stets die größere Anziehungskraft, und Ref. erinnert sich sehr wohl, daß vor etwa 25 Jahren selbst das Gastspiel Devrients das Haus mehrmals leer ließ. Diese geringe Theilnahme an den Leistungen bedeutender Schausp. muß um so mehr auffallen, als uns solche nur selten zu Theil werden; wir können uns höchstens rühmen, später mit Auszeichnung genannte Darsteller, als Marr, Kunst u. A., in der Entwickelungsperiode ihres Talents zu den engagirten Mitgliedern gerechnet zu haben. Von 1792—99 war die Direction in den Händen der Mad. Tilly, deren Mann, Musikdirector und Balletmeister, häufig Ballets veranstaltete. Die Decorationen waren übrigens zu jener Zeit so mangelhaft, daß z. B. die Räuber durchweg in einem Walde gespielt wurde. 1797 spielten hierauf franz. Schausp. unter Volarge und 1799 gaben ital. Pantomimisten unter Casorti in L. Darstellungen. 1799 übernahm Löwe die Direction und führte dieselbe bis 1807; er suchte in den letzten Jahren auch während der Sommermonate sich zu halten. Seine Directionsführung wird noch immer als die Glanzperiode der L.er Bühne betrachtet, und besonders für die Oper wurde Bedeutendes geleistet. 1808 trat Löwe mit Becker in Verbindung, zog sich aber dann ins Privatleben zurück. Von 1809—15 folgten die Directoren Becker, Breede, Dannenberg und Henkel (Letztere gemeinschaftlich) auf einander. 1815 übernahm der auch in der literar. Welt bekannte H. R. F. Hintze, welcher bereits unter seinen Vorgängern als Schausp. hier engagirt war, die Direction. Er war selbst

ein ausgezeichneter Darsteller. Mit großer Liebenswürdigkeit im Umgange verband er solide Kenntniß und literar. Bildung, und würde ganz der Mann gewesen sein, die Bühne auf einen höhern Standpunkt zu erheben, wenn nicht Mangel an Energie und Liebe zur Bequemlichkeit seinem Wirken Eintrag gethan hätten. Er führte 1815 u. 16 die Direction allein; 1817 in Verbindung mit Huber, der gerade die Eigenschaften, deren Hintze entbehrte, in vollem Maaße besaß und diesem kräftig zur Seite stand; 1818 wieder für alleinige Rechnung, 1819 in Vereinigung mit dem Conditor Raith, der, ein großer Theaterfreund, dieser Liebhaberei einen bedeutenden Theil seines Vermögens opferte. 1820 ging die Direction auf Mad. Scharpf und von dieser 1821 auf den Grafen Hahn über, unter welchem ganz vorzüglich für Verbesserung des Decorations- und Garderobewesens gesorgt ward. Dieser stand der Bühne bis Ostern 1824 vor. 1824—27 war die Direction in Santo's Händen, der zugleich Director des altonaer Theaters war, und in Sommer Lüneburg und Celle bereiste. Im Herbste 1826 kam er zwar nach L., begab sich aber im Jan. 1827 nach Lüneburg, und ließ seine 2. Gesellschaft unter der Direction seiner Frau von Altona nach L. kommen. Das Publikum welches in diesem Wechsel eine Zurücksetzung erblickte, sprach gleich bei der 1. Vorstellung seinen Unwillen so laut und energisch aus, und wiederholte auch bei der 2., obwohl Mad. Santo in einer kleinen Druckschrift das Verfahren ihres Mannes zu rechtfertigen suchte, die Zeichen seines Mißfallens so ausdrücklich, daß Santo auf der Stelle die Direction niederlegte, und L. für den Rest des Winters ohne Theater geblieben sein würde, wenn nicht der hiesige Bürger und Decorationsmaler G. F. Engel sogleich die Leitung übernahm. Er engagirte einige der bessern Mitglieder der gesprengten Gesellschaft, suchte, so weit es die Kürze der Zeit gestaltete, die Lücken zu füllen, und erwarb sich den Dank des Publikums, welches seine gute Absicht schätzte. Engel blieb im Besitz der Direction bis Ostern 1831; dann folgten von Sept. 1831 bis Ostern 1832 Ubrich und Gerstel. Von da an bis 1833 wurde das Theater, auch während des Sommers, durch ein aus Bürgern bestehendes Comité verwaltet, bei dem Ubrich und Gerstel als Geschäftsführer fungirten. Um Michaelis 1833 übernahm J. C. Schütze die Direction, führte dieselbe bis 1837, indem er zuweilen im Sommer Altona bereiste, und vereinigte sich, nachdem er im letzten Jahre sich hatte insolvent erklaren müssen, für den Winter von 1837 und 1838 mit dem Schausp. Drechmann. Seit 1838 bis jetzt (1841) steht, unterstützt durch den Rath und den Beistand des Grafen Hahn, wel-

cher seit einigen Jahren in L. privatisirt, der Sohn Engels an der Spitze der theatral. Anstalt. Er ist, wie der Vater, Decorationsmaler, leistet in diesem Fache Ausgezeichnetes und benutzt die Muße des Sommers, die Bühne mit schätzbaren Erzeugnissen seiner Kunst zu bereichern. — Ganz unabhängig vom Stadttheater besteht seit 1837 ein Tivoli=Theater für den Sommer. Es entstand in Folge des Aufhörens des Ebbeschen Privilegiums, und liegt in der Mitte eines reizenden Gartens an der Wacknitz, innerhalb der Stadt am Nordende derselben. Der Garten gehört zu einem Wirthschaftsgebäude, vordem Schafferei genannt, war früher Eigenthum der Stadt, ist aber von dem sonstigen Pachter, H. Hörner, 1840 käuflich erstanden. Die Direction dieses Theaters führt der Eigenthümer selbst. Die Vorstellungen finden im Freien Statt, beginnen um die Mitte Mai und endigen um Michaelis. Zu bedeutende Anforderungen dürfen an ein solches Sommertheater nicht gemacht werden, welches nur kleinere Schauspiele, Operetten, Vaudeville's und überhaupt nur solche Stücke zur Aufführung bringen kann, die kein großes Personal bedingen. Was diese Bühne jedoch bisher bot, genügt allen billigen Ansprüchen. Spieltage sind: Sonntag, Montag, Mittwoch und Freitag, nebst den Feiertagen. Sobald die Witterung es irgend gestattet, werden die Vorstellungen zahlreich, und selbst, besonders an den Wochentagen, von der vornehmern Classe gern besucht. (F. v. L.)

Lüneburg (Theaterstat.). Hpstdt. des gleichnam. Fürstenth. im Königr. Hannover mit über 12,000 Einw. Es hat ein kleines unscheinbares Theater, welches nur selten und kurze Zeit von reisenden Gesellschaften besucht wird. In der letzten Zeit gab die Konradi=Keuneke'sche Gesellschaft dort Vorstellungen.

Luft (Alleg.) s. Elemente. **L.-Heizung** s. Heizung.

Luisen-Orden. Friedrich Wilhelm III., König von Preußen, stiftete 1814 diesen militair, Verdienstorden, der nur aus 1 Klasse besteht. Das kleine goldene schwarz emaillirte Kreuz, auf dessen blauem Mittelschilde die Vorderseite ein L. zeigt, von einem Sternenkranze umgeben und die Kehrseite die Jahreszahlen $\frac{18}{18}\frac{13}{14}$ enthält, wird an einem weiß und schwarzem Bande in einer Schleife auf der linken Brust getragen. (B. N.)

Lully (Jean Baptiste), geb. 1633 zu Florenz, kam jung nach Paris, wo sein musik. Talent, das er meist selbst ausbildete, ihm bald eine Stelle als Küchenjunge bei Hofe verschaffte. Dann kam er in die Kapelle, wo er sich durch sein Spiel, wie durch Balletcompositionen, Tanz und Possenreißerei auszeichnete. Man hat

von ihm 24 Opern und 100 Ballete, die alle mehr oder minder gefallen haben; auch war er ein vortrefflicher Dirigent, nur verleitete sein heftiger Charakter ihn oft zu Thorheiten, die er dann schmerzlich bereuete. Hörte er z. B. einen seiner Musiker falsch spielen, so war er im Stande, wüthend auf ihn zuzuspringen und ihm sein Instrument auf dem Kopf zu zerschlagen. Nachher lud er ihn zum Essen ein und war wieder der beste Mensch. Er wurde General-Intendant der Musik und nun der Begründer der franz. Oper, die allerdings vor ihm schon vorhanden war, aber keinen Boden fassen konnte. Er starb 1687 an einer Wunde, die er sich selbst mit dem Violinbogen bei zu heftigem Dirigiren geschlagen; seine unregelmäßige Lebensweise und mancherlei Ausschweifungen machten sie tödtlich. Geistliche wollten ihm die letzte Oelung nicht reichen, bis er alle seine Partituren in's Feuer geworfen; zerknirscht verstand sich L. dazu, als aber ein Freund ihm darüber Vorwürfe machte, flüsterte er ihm ins Ohr: Ich habe noch eine Abschrift. L. hatte 3 Söhne, die er ebenfalls für seine Kunst ausbildete, die indessen wenig Talent besaßen. (3.)

Luna (Myth.) s. Diana und Endymion.

Luneta (Techn.), das Parquet in den span. Theatern.

Lustspiel (Aesth.). Der gebräuchliche Ausdruck für die moderne Comödie im Gegensatz zur alten (s. Comödie). Ob der Ausdruck L. die Bedeutung der modernen Gattung der Comödie erschöpft, ist gleichgültig, da wir uns daran gewöhnt haben, alle Eigenschaften der Comödie mit dem Ausdruck L. in der Vorstellung zu verbinden. Zesen, im 17. Jahrh. hatte dafür den Ausdruck Freudenspiel. A. W. von Schlegel setzt die alte Comödie in jeder Hinsicht über das moderne L. und geht hierin offenbar zu weit. Shakspeare hat bewiesen, welcher Entwickelungen, welcher Poesie, welchen Aufwandes von Phantasie, von Welt- und Menschenkenntniß und Mischung von Scherz und Ernst das moderne L. fähig sei. Andere Richtungen und Seiten des modernen L.s eröffneten Moliere, Goldoni, Sheridan, Lessing (s. d.) u. s. w. Im Ganzen bleibt das moderne L. mehr im Kreise der Erfahrung, es copirt gern die Wirklichkeit, übertreibt sie aber auch nicht selten bis zur Unnatur, so daß es fast scheint, als habe man jetzt nur noch die Absicht, in dem L. die rein scherzhafte Seite des Lebens, um des Scherzes, des bloßen Lachens und der Lust selbst willen darzustellen. So ist man mehr und mehr, vornehmlich in Local-L.en, dem Possenhaften, der Carrikatur, der Farce und Burleske verfallen, während auf der andern Seite das zwar anständige, aber poesielose Conversations- und Salonl. wuchert. Meister, wie Moliere, Lessing in seiner Minna von Barnhelm, wuß-

ten tiefer zu motiviren. Dieser und Anderer, besonders mehrerer Engländer an das eigentliche Sittengemälde anstreifende L. kann man die charakteristische Gattung des modernen L.s, diejenigen Shakspeare's und der Spanier vorzugsweise die romantische nennen. Das phantastische baute Gozzi an, in noch mährchenhafterer Weise unter den deutschen Raymund, dem aber Gozzi's formelle Verdienste fehlen. Das sentimentale L., wie es sich im Deutschen hier und da findet, ist ein Zwitterding, eine Abart; ein eigentlich humoristisches, welches sich zur höheren Weltanschauung erhöbe, haben wir leider noch nicht, so sehr es im germanischen Charakter auch begründet zu sein scheint. Das historische L. ist von Franzosen, z. B. von Lemercier (s. d.) versucht worden; aber das geschichtliche Element darf sich, der Natur der Comödie nach, im L. nicht selbstständig hervordrängen, sondern nur, wie etwa in Minna von Barnhelm, den gedämpften Hintergrund bilden. In Deutschland begnügt man sich nur zu oft mit dem bloßen Witze oder dem, was ihm ähnlich ist, wie Kotzebue, der aber, wo er eine ernstere Seite anschlägt, leicht unerträglich wird, oder mit possenhaften Verwickelungen und Figuren, wie Raupach, mit Verkleidungsscenen, Verwechselungen, plumpen Anekdoten u. s. w., denen der Endzweck jeder dram. Production, die Erhebung, die Reinigung (s. d.) gänzlich fehlt. Der im Dialog ausgezeichnete Kotzebue war wenigstens noch erfindungsreich, während wir jetzt an L.-dichtern, die wirklich erfänden, einen fühlbaren Mangel haben. Daher läßt es sich erklären, und eher, als in Bezug auf das Trauerspiel rechtfertigen, daß wir immer wieder zu den L.en der Franzosen unsere Zuflucht nehmen müssen, um Neuigkeiten und Füllstücke zu haben. Uns fehlt die unbekümmerte und graciöse Munterkeit der Franzosen, ihre Fähigkeit, den Moment, die Tagesgeschichte zu ergreifen, die Straßen- Salon- Bureau- oder Regierungsanekdote schlagfertig in dram. Form umzugießen; vor Allem ihre Neigung zur Publicität, ihr öffentliches Leben, ihre freiere Stellung in politischer Hinsicht, ihre größere Unabhängigkeit von Censurrücksichten. Der freie Charakter des L.s verträgt sich mit einer unfreien Nationalität eben so wenig, wie mit der bei den Deutschen übermächtigen Empfindlichkeit der Individuen, und ein Aristophanes hätte auf deutschem Boden nicht wachsen können. Bloß im phantastischen Gewande würden wir selbst in Deutschland noch mehr Satyre und Persifflage entwickeln können, als sogar Raymund that. Weil der Begriff Bürger und Volk so wenig bei uns ausgebildet ist, haben wir auch so wenig ächt bürgerliche und Volks-L.e, obgleich es uns an spießbürgerlichen L.en nicht fehlt. Um Wiederholungen zu ver-

meiden, verweisen wir in Betreff dessen, was in ethischer und ästhetischer Hinsicht, Wesen, Charakter und Tendenz des Komischen und mithin des L.s ist oder sein soll, auf den Artikel Lächerlich und Komisch. Zu bemerken ist noch, daß Schlegels Definition, wenn er der Comödie im Gegensatze zur Tragödie als eine Stimmung zum Scherze, ein Vergessen aller jener trüben Betrachtungen über der behaglichen Empfindung gegenwärtigen Wohlseins bezeichnet, zu materiell ist. In dem angeführten Artikel Lächerlich und Komisch ist gezeigt, daß das Komische höheren Styls durchaus nicht in der behaglichen Empfindung des bloßen Wohlseins beruht. Bohtz definirt philosophisch, aber nicht eben praktisch anschaulich, das L. als die künstlerische Auffassung des Lebens von derjenigen Seite, wo es die Negation der Idee, den nichtigen Sinn zeigt, so aber, daß dieser zugleich selbst das bunte Spiel der Dinge an den Idealen seinen Theil nehmen läßt. Ueber die verschiedenen Figuren, in denen sich das L. repräsentirt hat, über seine Unter- und Seitenarten und Entwickelungen bei den verschiedenen Völkern s. Hanswurst, Masken, Comödie, Burleske, Conversationsstück, Drama, Fastnachtsspiel, Posse, Zauberposse, Mysterien, Moralitäten, Localstücke, Alte, Deutsche, Engl., Franz., Ital., Span. u. s. w. Bühne. (H. M.)

Lustre, s. v. w. Kronleuchter (s. d.).

Lutzer (Johanna), geb. 1818 in Prag, zeigte schon in frühester Jugend Neigung zur Musik, die durch sorgfältigen Unterricht gepflegt wurde; in ihrem 12. Jahre sang sie zum 1. Male öffentlich in einem Concerte, wo man die jugendliche Erscheinung wie ein Phänomen bewunderte und mit Beifall überschüttete. Sie ward hierauf nach Wien gesandt, um Cicimarras Unterricht zu genießen. In ihre Vaterstadt zurückgekehrt, ward das 14jährige Mädchen sogleich für die dortige Oper geworben; sie debütirte im Fräulein am See mit enthusiastischem Succeß, der sich auch in ihren übrigen Antrittsrollen im Othello, der diebischen Elster, Barbier von Sevilla, Fra Diavolo, Zampa und Blaubart gleich blieb. Ihr bedeutender Ruf veranlaßte Duport, sie 1833 zu Gastrollen am Kärnthnerthortheater in Wien einzuladen, welche außerordentliche Sensation machten. 1837 kam sie zum 2. Male als Gast nach Wien, wo sie unter höchst vortheilhaften Bedingungen angestellt wurde und seitdem als die Zierde dieser Anstalt vom Publikum vergöttert wird. Die L. ist eine Sängerin von seltenen Verdiensten, ihre Stimme eben so umfangreich als wohlklingend und von einem ganz eigenthümlichen Timbre, welcher sich nicht beschreiben läßt; die Italiener nennen es ziemlich bezeichnend eine

voce simpatica; ihre Methode kann man eine vollkommene nennen und gewisse Fiorituren dürften schwerlich jemals von einer Sängerin besser geleistet worden sein; namentlich ist ihr Triller berühmt und perlt in der That mit bezaubernder Anmuth aus ihrer Kehle. Ihr Wirkungskreis besteht zwar zunächst in Parthieen der komischen Oper, doch imponirt sie auch in den tragischen Producten durch Bravour und hohe künstlerische Haltung; kurz, sie wird mit Recht als die vorzüglichste Primadonna der deutschen Oper gepriesen, obgleich in dram. Beziehung noch Manches von der Zukunft erwartet werden muß. Kunstreisen führten die L., welche seit 2 Jahren den Titel einer k. k. Kammersängerin erhalten hat, nach München, Stuttgart, Hamburg, Frankfurt, Mannheim, Breslau, Pesth, Brünn und Prag, wo sie allenthalben mit jenem überschwenglichen Applaus überschüttet wurde, der jetzt die ruhigen, gemessenen Deutschen in ein südliches Fanatikerpublikum umzuwandeln droht. Im Sommer 1841 gastirte die L. am Theater der Scala in Mailand und fand auch dort die lebhafteste Theilnahme. (E. St.)

Luxemburg. Hptstdt. des gleichnam. Großherzogth., das unter niederländischer Herrschaft steht, eine der stärksten Festungen Europa's mit 10,000 Einw. Das Theater in L. ist ein kleiner elender, baufälliger Saal im Jesuiten-Collegium ohne alle Bequemlichkeit. Das ganze Auditorium ist durch 4, die Bühne durch 6 Gasflammen erleuchtet und daher alles halb dunkel. Logen giebt es nur eine, wenn man anders einen Breterverschlag, wohinter sich der Magistrat zurückzieht, so nennen darf. Das Theater wird fast nur von Offizieren und Beamten besucht, die bessere Bürgerclasse erscheint fast gar nicht und das Publikum ist daher sehr klein, wenn sich mitunter eine Gesellschaft nach L. verliert.

Lyaeus, s. Bacchus.

Lycopodium, s. Bärlapp.

Lycus (Myth.), s. Nycteus.

Lynceus (Myth.), s. Danaus.

Lyrisch (Aesth.) bezeichnet das poetische Ausströmen eines stark oder erhaben empfindenden und begeistert angeregten Gemüths in rythmischem Ergusse, das Ueberströmen der Empfindung in Gesang und Melodie, das Heraustreten und Verarbeiten subjectiver Zustände in mehr oder weniger gebundener Form. Vorzugsweise verstehen wir darunter die l.e Poesie, die Poesie des Liedes, obgleich selbst in prosaischen Werken l.e Ergüsse sich äußern können, die dann unwillkührlich einen an das metrische Gesetz erinnernden Tonfall annehmen werden. Auf dem Gebiete des Drama ist die Oper dasjenige abgegrenzte Territorium, welches sich

aus l.en Elementen aufbaut und darin erfüllt. Aber häufig bildet das L.e auch einen integrirenden Theil des recitirenden höheren Drama, wohin die Chöre in den Tragödieen der Griechen, in Racine's Athalia, in Schillers Braut von Messina und Raupachs Themisto zu zählen sind. Gänzlich das L.e von sich abzuweisen, wird der dram. Dichter, wenn er überhaupt Dichter ist, nie im Stande sein, da er seine Personen individuelle nach l.er Ausströmung drängende Empfindungszustände durchleben läßt und, indem er sich mit diesen Personen identificirt, selbst mit durchlebt. Das Drama ist überhaupt die Vermählungsfeier, welche das L.e mit dem Epischen begeht. Nur hüte man sich vor einer Ueberfülle der Lyrik, vor einer Stetigkeit des l.en Ergusses, vor jenem l.en Schwunge, welcher in seinem Wirbel das rein dram. Element vollkommen verzehrt, verschlingt, mit sich fortreißt. Das Drama liebt, die Empfindungen zu concentriren, die Lyrik, sie auszubreiten. Zu dieser Ausbreitung ist im Drama wenig Raum gegeben. Die Personen sollen sich gegenseitig anreden, nicht ansingen. Der Hauptmangel der gegenwärtigen deutschen dram. Poesie besteht eben in dem rücksichtslosen, eigensinnigen und selbsüchtigen Vorwalten l.er Elemente, die zu beschneiden überall der dram. Verstand, die Reflexion zur Hand sein soll. Die freigebige Hand der Lyrik überschüttet uns gern mit einer erstickenden Menge von Bildern und Gleichnissen, wo wir nackten Verstand praktische Einsicht begehren, während wiederum der bloße Verstand, die bloße Einsicht nur ärmliche Almosen austheilt, die allen Schmuckes ledig sind und, wenn sie uns auch sättigen, doch unsern Gaumen nicht reizen. Zwischen diesem Mangel an Reiz und l.em Ueberreiz die schöne Mitte, das schöne Maß zu treffen, ist eine Hauptaufgabe des dram. Dichters. (H. M.)

M.

M, der 13. Buchstabe im Alphabet; seine Aussprache s. Ausspr. der Buchst. (Mus.) Abkürzungszeichen für meno, mano und mezzo.

Ma, (Mus. ital.) aber, zuweilen als Vortragsbezeichnung gebraucht.

Macarius (Mönche vom Orden des h.). Ein coptischer Mönchsorden mit einigen Klöstern in der Wüste,

unfern des rothen Meeres. Kleidung: Rock von blauem Tuche mit Kapuze und schwarzem Scapulier, eine schwarze Calotte über die Ohren, um den Kopf zu bedecken. Der Patriarch trägt eine schwarze Weste mit großen Aermeln und einen schwarzen Serge-Mantel, an dem eine große Kappe hängt; einen gestreiften Turban, und über diesem eine Binde, 1 Fuß breit und 4 Ellen lang, deren Enden um den Hals geschlungen, dann über die Schulter geworfen werden und den Rücken herunter hängen. Ueber der Mütze ist eine Art Krone, von röthlich schillerndem Taffetband und 4 Finger breit. Das Band ist oben in Gestalt des Kreuzes festgemacht, und geht dann in Gestalt eines Zirkels um den Turban. Er trägt einen breiten ledernen Gürtel, Schuhe, aber keine Strümpfe und in der Hand einen elfenbeinernen Stab in Gestalt eines T. (B. N.)

Macchiavelli (Nicolo), geb. 1469 zu Florenz, führte ein bewegtes politisches Leben, war Staatssecretär der florentinischen Republik, mehrmals Gesandter an dem franz., dem kaiserl. und päpstl. Hofe, von Lorenzo Medici 1512 seines Amtes entsetzt, der Theilnahme an einer Verschwörung gegen den Cardinal Giovanni Medici beschuldigt, verhaftet und verbannt. Späterhin zurückberufen und selbst Rathgeber des Cardinals Julius Medici, mußte er doch, abermals beschuldigt, Florenz wieder verlassen; wurde zwar von dem inzwischen zum Papst erwählten Julius wieder zurückberufen, konnte aber, da er fortan zu den Medicäern hinneigte, die Gunst der Florentiner nicht wieder gewinnen. Er starb zu Florenz 1527. M. war ein politisches Genie, wovon sein öffentliches Leben, namentlich sein berühmtes Buch: Il principe zeugt, ein Meisterwerk, das, nach neuern Ansichten, dazu dienen sollte, seine Landsleute vor dem Despotismus absoluter Fürsten und Tyrannen zu warnen, indem es sein Räderwerk bis ins einzelnste auseinanderlegt, und sie zugleich von den Einwirkungen des Auslands zu befreien. Die Grundsätze, die er darin als Elemente der Herrschkunst festgestellt hat, hat man unter dem Namen Macchiavellismus zusammengefaßt. Friedrich der Große, der ihn zu ehrlich nahm, widerlegte, Herder rechtfertigte ihn von dem eben genannten Standpunkt aus. M. zeigt sich auch in seinen übrigen Schriften, besonders in seiner florentinischen Geschichte, als ein Mann von großer Gelehrsamkeit, Welt- und Menschenkenntniß und als glänzender Prosaist. M. schrieb auch 2 Lustspiele, beide in Prosa: Clytia, eine treffliche, durch feinen Dialog ausgezeichnete Nachahmung der Casa des Plautus, und La Mandragola (das Allräunchen), ein in seiner Art vortreffliches, einzig dastehendes Werk. Vergl. Ital. Theater, B. 4 S. 205. (M.)

Macready (William), geb. um 1795 in London. Sein Vater war ein geachteter Schausp. am Conventgarden-Theater zu London und nachher Director mehrerer Provinzial-Theater. Von Jugend auf gab er dem Sohne eine Erziehung fürs Theater, so daß er im 12. Jahre erklärte: er könne classische Helden in röm. Stücken spielen. Aus der Schule betrat M. sogleich die Bühne bei der Gesellschaft seines Vaters und stieg von Stufe zu Stufe im Rollenfach. Der Vater überwachte jeden Schritt, bis er seine Bildung vollendet glaubte, dann schickte er ihn fort, damit er selbstständig sich sein Glück suche. M. trat nun in Bath und Dublin, dann am Conventgarden-Theater auf, das damals John Kemble, Kean und York zu seinen Mitgliedern zählte. Trotz dieser schwierigen Rivalität machte M. sein Talent geltend, erhielt aber nur einen untergeordneten Wirkungskreis, da jene im Besitz der 1. Rollen waren. Da erschien der Virginius von Knowles und M. erhielt diesen Vater: sein Spiel, energisch, wahr und leidenschaftlich entschied für seine künftige Geltung und machte einen solchen Eindruck, daß es Jedem unvergeßlich blieb. Er erhielt von dieser Zeit an 1. Rollen, und als bald der Tod und freiwilliges Zurücktreten seine Nebenbuhler entfernte, war er der 1. anerkannte Tragiker Englands. M. reiste alljährlich in die Provinz oder Fremde zum Gastspiel; ein solches in Paris frischte daselbst das Andenken an Talma lebhaft auf und ein gleiches in allen großen Städten Amerikas trug seinen Ruhm in die andere Welt, ihm aber reichliche Dollars ein. 1835 pachtete M. das Theater zu Bath, doch war die Wahl seiner Gesellschaft schlecht, und während er allein glänzte, setzte er 25,000 Fr. zu und legte dann die Direction nieder. 1837 übernahm er die Direction des Conventgarden-Theaters in London, die er bis 1839 führte, obschon auch dort keine finanziellen Vortheile für ihn erwuchsen, wie (1838) der Zusammenschuß von 10,000 Pf. zur Erhaltung dieses Theaters beweist. M. hat indessen als Director eben so große Verdienste wie als Schausp.; er war es allein, der dem engl. National-Drama wieder Anerkennung verschaffte, während alle andern Theater sich dem Tand der Mode bequemten. Wie aber kein Mensch ohne Schwäche ist, so auch M.; trotz seines großen Ruhmes ist er beispiellos rollensüchtig und seine Collegen erhalten nicht allein nur untergeordnete Rollen, sondern werden auch wahrhaft tyrannisch von ihm behandelt. So ist es z. B. bereits mehrfach vorgekommen, daß seine Grausamkeit bis zu thätlichen Mißhandlungen ausartete, und die engl. Gerichte mußten ihrem größten Tragiker durch Strafen beweisen, daß wenigstens vor dem Gesetze die andern Schausp. ihm gleich sind. M.s Spiel ist feurig

und hinreißend; geistreiche Auffassung, inniges Verständniß des Dichters, scharfe Charakteristik und reine Begeisterung für die Darstellung einen sich darin; dabei ist er mit physischen Mitteln reichlichst ausgestattet. Seine Verehrer gaben ihm den glänzenden Namen des Königs der engl. Scene. (T. M.)

Maccus (röm. Theater), der Lustigmacher in den Atellanen (s. d.)

Madame (Théâtre de) hieß einige Zeit das Théâtre de la gaité zu Paris (s. d.).

Mademoiselle (Théâtre de) ein Theater in Paris (s. d.) und Franz. Theater Bd. 3. S. 310.

Madrid (Theaterstat.), Hptstdt. Spaniens am Manzanares mit über 180,000 Einw. M. hat 4 Theater. Das größte derselben ist 1) das Cannos del Peral (Theater an der Birnbaum-Wasserleitung), ein großes ödes Gebäude, ursprünglich für Hoffestlichkeiten erbaut, abwechselnd von der ital. Oper und der Nationaltruppe benutzt. Es ist nur selten und nie regelmäßig geöffnet. Dagegen spielen die beiden Nationaltheater 2) del Principe und 3) de la Cruz das ganze Jahr hindurch. Die Schausp. beider gehören zu Einer Gesellschaft, die vom Hofe besoldet wird, jährlich aus sich selbst die Directoren jedes einzelnen Theaters wählt und die Kräfte der Darsteller möglichst gleich vertheilt, oder auch abwechselt, so daß die 1. Mitglieder bald in diesem, bald in jenem Theater spielen. Die Entstehung dieser Theater geht Hand in Hand mit der Geschichte des span. Theaters überhaupt, doch ist das del Principe das ältere. Beide sind gleich groß, liegen in engen Gassen und sind schlecht erleuchtet. Diese beiden fesseln indessen allein die Aufmerksamkeit und haben wenigstens einige architektonische Auszeichnung. Der Zuschauerraum ist in 5 Theile getheilt: 1) Luneta, 2) Aposentas, 3) Casuela, 4) las Gradas und 5) Patio (s. d.). Das Parterque, eine erhöhete Stelle im Parterre, und die Moxeros, Loge der dem Schauspiele beiwohnenden Magistratspersonen, sind eine Eigenthümlichkeit span. Schauspielhäuser überhaupt. 4) Das Theater del Oriente ist das neueste und wurde erst 1838 vollendet; es liegt dem königl. Pallaste gegenüber und ist für die ital. Oper bestimmt. Es sieht aus wie ein großes Magazin, eine ungeheure Masse mit einer Unzahl kleiner Fenster und einem häßlichen Dache. Die Façade hat keinen weitern Schmuck als 4 kleine Säulen, die in die Mauern so eingequetscht sind, daß das Ganze lächerlich wird. Decorationen und Costüme sind in neuerer Zeit etwas vervollkommnet worden. Die Eintrittspreise sind mäßig. Die schwarzen Kleider der Damen und die braunen Mäntel der Männer geben den gefüllten Theatern etwas

Düsteres. Man applaudirt viel und empfängt gewöhnlich die beliebten Schausp. Die Vorstellung besteht gewöhnlich aus einem großen Stücke und Nachspiele (Saynete). In den Zwischenacten giebt man häufig Toradillos, eine Art kurzer Singspiele, den Intermezzi ähnlich, die Scenen aus dem Volksleben darstellen. Auch sieht man die Nationaltänze Fandango, Bolero, Guaracha, Zamburalla u. s. w. oft, die mit ächt südlichem Feuer ausgeführt werden. Der Souffleur schreit entsetzlich; früher als er seinen Platz noch nicht nicht vor dem Proscenium hatte, lief er sichtbar von einer Seite der Bühne zur andern, in der einen Hand das Buch, in der andern ein Licht haltend. Die Errichtung eines franz. Theaters ist mehrmals versucht worden, aber immer an dem Nationalhaß der Spanier gescheitert. Die ital. Oper dagegen ist gern gesehen und zählt mitunter schöne Talente. Abends zeichnen sich alle Theater durch 3—4 qualmende Oellampen aus, die am Eingange hängen. Die Gänge sind höchst schmutzig und mit Unreinlichkeit aller Art gefüllt. In den Zwischenacten wird überall geraucht und dies, wie der Knoblauchsgeruch, macht dem Fremden den Aufenthalt unerträglich. Billetteure giebt es nicht; am Ende der Vorstellung laufen Knaben umher und sammeln die Billets. Im Parterre steht man. Die Lampen der Rampe fehlen, die Beleuchtung besteht aus einigen Oellichtern, die an einem eisernen Ringe hängen. Das Orchester ist klein und besteht im Schauspiele nur aus Blasinstrumenten, die keineswegs meisterhaft behandelt werden. (L. — R. B.)

Mährchen s. Zauberstücke.

Mänaden (Myth.) s. Bacchantinnen.

Mässigkeit (Alleg.), eine weibliche Figur, die als Attribute ein Brod und ein kleines Trinkgefäß hält; oft trägt sie auch einen Zaum am linken Arm. — Diogenes in seinem Fasse, oder in dem Momente, wo er seine Schale wegwirft, da er einen Knaben aus der Hand trinken sieht, kann als Personification der M. angewendet werden.

Maestoso (ital. Mus.), majestätisch, mit Würde; eine Vortragsbezeichnung.

Maffei (Scipione), geb. 1675 zu Verona, ward Zögling des Jesuiten-Collegiums in Parma und trat schon in früher Jugend als Dichter, Kunstrichter, Alterthumskenner, Geschichtsschreibrr, Casuist und Theolog auf. 1703 nahm er Kriegsdienste in Deutschland und war als Volontair in der Schlacht bei Hochstädt, kehrte aber bald wieder nach Italien zurück. Nichts schmerzte ihn tiefer, als der Verfall des ital. Theaters und der verderbte Geschmack in der Dichtkunst. Sein 1. Versuch, das Schauspiel ohne Gesang wenigstens wieder auf die Stufe zu erheben, auf der

es im 16. Jahrh. gestanden, war eine Sammlung der besten Lust- und Trauerspiele aus jener Zeit, die unter dem Titel: Teatro Italiano 1722 in 3 Bänden erschien. Er veranlaßte eine Truppe, an deren Spitze Riccoboni stand, jene Stücke aufzuführen. Um der übermäßigen Bewunderung der franz. Tragiker Grenzen zu setzen, schrieb M. eine Kritik des Trauerspiels Rodogüne von Corneille. Endlich faßte er selbst den Entschluß, als Tragiker seiner Nation ein Muster zu geben, das keine Nachahmung weder der antiken, noch der franz. Trauerspiele sein, und die wahren Vorzüge beider in sich vereinigen sollte. So entstand seine Tragödie: Merope. Kein dram. Gedicht hat mehr Aufsehen erregt, als dieses. Es ward 1714 zu Venedig gedruckt, seitdem mehr als 60 Mal wieder aufgelegt, und in fast alle neuern Sprachen übersetzt. Lessings Dramaturgie (Sämmtl. Werke, Berlin 1827, Bd. 24 S. 304 u. f.) enthält eine gründliche Beurtheilung der ital. und franz. Merope. Den Enthusiasmus für dies Trauerspiel konnte selbst die Stimme Voltaire's nicht dämpfen, der in der Folge sein härtester Tadler ward. Von den franz. Trauerspielen, die als classisch galten, unterschied sich die Tragödie von M. durch Vermeidung aller romantischen Galanterie. Die Behandlung des Stoffs erinnert durch Einfachheit und Innigkeit an die griech. Tragiker; die Sprache, in reimlosen Jamben, ist edel und correct, und kein falsches Pathos entstellt den wahren Ausdruck des Gefühls. Der Dialog ist leicht und natürlich. Die Katastrophe ist indessen weder rührend noch erschütternd, und die meisten Zwischenscenen sind frostig und ermüdend. Eine neue Epoche des ital. Theaters konnte dies Trauerspiel daher eben so wenig begründen als eine neue Dichterschule. Es war zu wenig originell, und gab den bisherigen Nachahmungen der Alten, zu denen es selbst gehörte, nur eine veränderte Richtung, statt den Geschmack des Publikums gänzlich umzubilden. Noch weniger schien M. berufen, Reformator des ital. Lustspiels zu werden, das fast bis zur Harlekinade herabgesunken war. Die beiden Stücke, die er schrieb, le Ceremonie und la fida Ninfa wurden wenig bemerkt. In dem erstgenannten Lustspiel eiferte M. gegen die knechtische Nachahmung des franz. Gesellschaftsceremoniells und die Entstellung der ital. Sprache durch franz. Wort. Da die Geisteswerke seines Vaterlandes auswärts nicht gehörig gewürdigt wurden, ermunterte M. Vallisnieri's Theilnahme an einer gelehrten Zeitschrift, die er mit Beiträgen unterstützte, und als sie ins Stocken gerieth, gab er 1737—1740 seine Osservazione letterarie che servono per continuazione di Giornale de' letterati d' Italia in 6 Bänden heraus. Sein Ruf war durch ganz Europa

erschollen, als er 1732 eine Reise nach Frankreich unternahm. Er weilte 4 Jahre in Paris und ward in die Académie des Inscriptions aufgenommen, ging dann über London und Wien in sein Vaterland zurück. Wir können nicht alle Werke dieses gelehrten und fruchtbaren Schriftstellers nennen. Ein Verzeichniß derselben liefert Fabroni im 9. Band der Vitae Italorum doctrina excellentium. Er starb 1755, und ward von seinen Mitbürgern feierlich beerdigt, die ihn auch durch ein öffentliches Denkmal ehrten. Ein gut geschriebenes Elogio del M. von Ippolito Pindemonte, an der Spitze seiner Werke, die 1790 zu Venedig in 16 Octavbänden gesammelt wurden, giebt nähere Auskunft über das Leben und die Schriften M.s (Dg.)

Magerkeit des Körpers wirkt auf der Bühne unschön, wenn sie nicht charakteristisch ist, oder zur Erreichung eines kom. Eindrucks dienen soll. Leichter als der Corpulenz (s. d.) ist indessen diesem Mangel abzuhelfen, so weit Kleider den Körper bedecken. Wir verweisen sie auf die Art. Watte und Phantom. Frauen, die einen magern Hals haben, pflegen denselben mit einen dünnen fleischfarbnen Crepp zu bedecken, der die Haut durchscheinen und diese voll erscheinen läßt. Bei dem Gebrauch der Phantoms (s. d.) sehe man nur darauf, daß die Formen des Beines, der Arme, der Brust nicht zu sehr außer Verhältniß mit dem Gesicht stehen und durch zu reichliche Anwendung die Anwendung überhaupt verrathen wird. Zu beachten ist aber hauptsächlich, daß nicht einzelne Theile des Körpers, sondern alle Theile desselben, so weit dies durch Bekleidung möglich ist, gestärkt werden; einen widrigen Eindruck macht, z. B. der magere Hals eines Mannes in Ritterkleidung, wenn sonst die ganze Figur proportionirt erscheint. Hier muß ein Kragen u. s. w. helfen. (L. S.)

Magdalena (Religiosen und Klosterfrauen des Ordens der Buße der h.). Zur Verbesserung der Sitten von Bertrand von Marseille 1272 gegründet. Ordenstracht: Die Congregation Bertrands trug die Kleidung der Augustiner Barfüßer, und dabei Sandalen mit hölzernen Sohlen; die Klosterfrauen in Deutschland weiße Röcke, Scapulier und Mantel; die zu Metz gehen ebenfalls weiß, die Laienschwestern haben ein schwarzes Scapulier und Kappe; die zu Neapel trugen sich schwarz und statt der Gürtels einen weißen Strick; zu Rom gehen sie schwarz mit weißem Scapulier, im Chor einen schwarzen Mantel um. Die Neueingekleidete erhält erst einen weißen Weihel und nach einem Jahre erst den schwarzen. Die Congregation zum h. Kreuze zu Longura hat einen weißen Rock mit einem schwarzen darüber, der mit einem ledernen Gürtel gegürtet ist. Ihr

Weihel ist wie der Wimpel weiß; sie tragen statt des Scapuliers eine weiße Schürze; in der Kirche haben sie eine schwarze Schürze und einen großen schwarzen Weihel. Die Büßerinnen zu Sevilla gehen schwarz und haben den Namen Jesus auf der Brust. Die gewöhnliche Tracht besteht in einem dunkelgrauen Kleide, einem Scapulier von derselben Farbe und einem schwarzen Weihel. (B. N.)

Magdeburg (Theaterstat.), Hptstdt. des gleichnam. Reg. Bez. in Preußen, eine starke Festung und nicht unbedeutende Handelsst. mit über 50,000 Einw. Das Theater, wurde 1780—83 auf Actien erbaut, die indessen bald nachher der Geh. R. Guischard an sich brachte und so 28—30 Jahre Eigenthümer des Hauses war. Seit 1836 gehört das Haus dem Fabrikant Guischard, dem Oberl.-Ger.-R. von Chemnitz und dem Just.-R. Meyer als Erben. Ein Glücksstern hat noch über keinem Director in M. geschwebt, sondern sie endeten sämmtlich auf eine höchst traurige Weise. Theophil Döbbelin begann den Reigen um 1770 und machte Bankerot, diesem folgte, nach einigen kurz dauernden Directionen, Fabrizius und erschoß sich auf der Bühne, weil er seine Schulden nicht bezahlen konnte; dann kam Mad. Walter, die ein nicht unbedeutendes Vermögen zusetzte und sehen mußte, wie man ihre Betten verkaufte, um die Gläubiger zu befriedigen; ihr folgte Petri, der bei Nacht und Nebel davonging, weil er wegen Schulden gedrängt wurde; auf diesen kam der Comité, an dessen Spitze der Oberbürgermeister Franke, Domainenrath Apel, Kaufmann Schartow und Buchhändler Heinrichshofen standen, und diese Periode kann die Glanzperiode M.s genannt werden. Genast und Frau, Emil Devrient und Frau, die Franchetti, Kiel (jetzige Cornet), Reichel u. a. gehörten zu den Mitgliedern und das Theater konnte fast mit den besten Hofbühnen in die Schranken treten. Aber der Comité setzte in 5 Jahren 27,000 Thlr. zu und war endlich genöthigt zu erklären, es könne nicht weiter fortgespielt werden. Nun versuchte Graf Hahn sein Glück, übergab aber die Direction schon nach 3 Monaten mit Verlust an Director Bethmann, der oft die Gagen der Schausp. mit Billets bezahlen mußte, die diese natürlich verschleuderten, wodurch die Theaterverhältnisse von Stufe zu Stufe heruntersanken, bis die Billets zu 15 Sgr. für 1 Sgr. öffentlich ausgeboten wurden, und man endlich für gut fand, Bethmann die Direction abzunehmen. 1835 übernahm Director Beurer das Theater, wozu in der That viel Muth und Entschlossenheit gehörte. Wenn es ein Verdienst genannt werden kann, ein Institut, welches so herunter war, daß die Schausp. keine Wohnungen mehr erhalten konnten, und das Publikum nur aus Mitleid das Theater besuchte,

wieder in Credit zu bringen, so kann man Beurer diese Anerkennung nicht versagen. Aber auch er gab die Direction 1838 auf und Director Cramer trat an seine Stelle und bereute es oft, seine kleinen Städte in Sachsen mit M. vertauscht zu haben, wo er 1841 seinem Leben gewaltsam ein Ende machte; seine Wittwe führt die Direction fort. Das Theater ist gut gelegen und in gutem Stande, es faßt in Parquet, Parterre, 2 Reihen Logen und Gallerie etwa 1200 Personen; die Bühne ist geräumig und praktisch eingerichtet, nur die Decorationen sind ziemlich schlecht. Die Miethe ist mäßig, aber Zuschüsse erhält der Director nicht. Das Theater ist eigentlich ein stehendes, doch besucht die Gesellschaft im Sommer gewöhnlich einige Städte der Nachbarschaft. Gespielt wird wöchentlich 4—5 Mal. Das Orchester besteht aus städtischen und Militär-Musikern und wird per Vorstellung honorirt. (A. R.)

Mahlmann (Siegfried August), geb. 1771 zu Leipzig. Der Klosterschule zu Grimma und später (1789) der Universität zu Leipzig verdankte M. seine wissenschaftliche Bildung. Er widmete sich der Jurisprudenz. Seine lebhafte Phantasie und die Neigung zum Idealen führten ihn früh zu poetischen Versuchen, und schon während der Schulzeit gab er Beweise seines Dichtertalents. Mit Beendigung seiner Studien übernahm er eine Hauslehrerstelle bei Riga, und ging mit einem Zögling später einige Jahre nach Leipzig und Göttingen, begleitete ihn auch auf einer Reise durch den Norden von Europa, verweilte längere Zeit in Petersburg und kehrte 1798 nach Leipzig zurück. Der Jurisprudenz entsagte er, um den Wissenschaften und der Kunst zu leben. Sein treffliches Darstellungstalent entfaltete sich schnell. Viele seiner Gedichte, späterhin gesammelt (3. Ausgabe, Halle 1835), wurden von den besten Tonsetzern damaliger Zeit componirt. Sein Herodes vor Bethlehem (Leipzig 1803), eine dram. Satyre auf Kotzebue's Hussiten vor Naumburg, verspottete die ganze hypersentimentale Dichtungsweise und Geistesbildung jener Zeit. Diese Burleske fand großen Beifall, und erlebte 5 Auflagen. Sein dram. Talent zeigte er auch in den zu Leipzig 1810 erschienenen Lustspielen: der Geburtstag, der Hausbau und die Liebesproben. Den Freunden der dram. Burleske hatte er sich empfohlen durch sein 1806 herausgegebenes Marionettentheater. Diese Sammlung lustiger und kurzweiliger Actionen für große und kleine Puppen enthält das Trauerspiel: König Violon und Prinzessin Clarinette, des Doctor Pandolfo Begräbniß und Auferstehung, die neue Gurli oder die Prophezeihung und Harlekin der Eheflicker. Er

schrieb außerdem Erzählungen und Mährchen (Leipzig 1802) und 2 Romane: Albano der Lautenspieler (Ebd. 1802, 2 Bde.), die Lazaroni (Ebd. 1803, 2 Bde.) auch anonym ein moral. Bilderbuch für Kinder, Narrheit und Vernunft betitelt. 1804—10 beschäftigte ihn die Herausgabe der Zeitung für die elegante Welt, die er später gemeinschaftlich mit K. L. M. Müller redigirte. Der sehr einträgliche Pacht der leipziger polit. Zeitung während des franz. Kriegs setzte ihn in den Stand, ansehnliche Besitzungen in der Nähe von Leipzig zu erwerben, ward aber auch die Veranlassung, daß er 1813 auf die Erfurter Citadelle abgeführt ward. Wieder entlassen, kehrte er nach Leipzig zurück, wo er für ein dem Kaiser Alexander überreichtes Gedicht den Wladimirorden erhielt. Schon früher war er zum sächs. Hofrath ernannt worden. 1818 zog sich M. aus dem öffentlichen Leben auf seine Besitzungen zurück, und lebte hier den Musen und landwirthschaftlichen Beschäftigungen. Seine Bildung und sein Rednertalent erhoben ihn zu einem der tüchtigsten Vorsteher der Loge Minerva. Er starb 1826, betrauert von zahlreichen Freunden, die er sich erworben durch die liebenswürdigen Eigenschaften seines Geistes und Herzens. Seine Schriften sind in Leipzig 1840 in 8 Bänden gesammelt worden. Dg.

Mailand (Theaterstat.), Hptstdt. der gleichnam. Provinz des lombardisch-venetianischen Königreichs, am Tessino und der Adda, Sitz der höchsten Behörden, mit zahlreichen Kunstschätzen, bedeutendem Handel und über 150,000 Einw. M. hat 11 Theater, von denen 1) das Theater della Scala eines der größten und schönsten der Welt ist. Es wurde 1778 von Piermarini erbaut, bildet ein weitgeschweiftes Oval mit 6 Reihen Logen, deren über 400 darin sind; jede Loge hat ein kleines Vorzimmerchen und rothseidene Vorhänge nach dem Schauplatze zu; das Parterre faßt 800 Personen auf 20 Bankreihen, so daß das ganze Haus an 5000 Personen faßen kann. Die Verzierung ist reich und geschmackvoll weiß mit Gold; den Plafond ziert ein schönes allegor. Gemälde, um das sich in 9 Feldern die Musen reihen; die kaiserl. Loge ist äußerst prachtvoll decorirt. Auf beiden Seiten des Proscenniums erheben sich 2 herrliche korinthische Säulen, die das Gebälk tragen, in der Mitte ist eine transparente Uhr angebracht. Die Bühne ist eben so geräumig als zweckmäßig, die Maschinerie vortrefflich und die Decorationen zum Theil wahre Meisterwerke von den bedeutendsten Künstlern Europas, zum Theil aber auch auffallend contrastirend mit der Pracht des Ganzen. An das Theater stoßen große Säle, in denen gespielt wird, und weite Foyers, Hallen und sonstige Nebenlokale. Das Ganze wurde 1838

renovirt. Die Scala heißt kaiserlich, ist indessen nur ein Privatunternehmen und der Impressario erhält einen bestimmten Zuschuß. Die Logen werden verkauft und kosten dann zwischen 20 bis 50,000 Fr., die nichtverkauften werden wenigstens stets auf die ganze Saison vermiethet, da es zum guten Tone gehört, eine Loge in der Scala zu besitzen. Dieses Theater ist ausschließlich für die große Oper und das Ballet bestimmt und wetteifert in den Einnahmen und Ausgaben mit den großen Theatern in Paris und London. Doch hat selten ein Unternehmer dort sein Heil gefunden und oft wechseln Impressario und Gesellschaften alle 3 Monate. Das Publikum ist ein äußerst lebhaftes und empfängliches, aber auch ein strenges und unbestechliches; manche Oper und mancher Künstler, die mit großem Rufe nach M. kamen, fanden in der Scala das Grab ihres Ruhmes. Das 2. Theater ist das de la Canobiana; es liegt in der Strada larga und ist ebenfalls von Piermarini 1780 gebaut. Sein Aeußeres würde schön sein, wäre es nicht durch eine Art von Gallerie über einen Schwibbogen mit dem königl. Palais verbunden und dadurch entstellt. Das Innere ist bequem und geschmackvoll. Während der franz. Herrschaft spielte hier eine franz. Truppe, jetzt ist es für komische Opern, kleine Ballete und Singspiele bestimmt. Die Preise betragen $\frac{1}{3}$ von denen der Scala. 3. das Teatro Carcano; es wurde 1805 von der adligen Familie dieses Namens durch den Baumeister Canonica auf den Trümmern einer Kirche erbaut, liegt an der Porta Romana, ist zwar klein aber nett, und vorzüglich für Singspiele und Possen bestimmt. 4. Das Teatro Ré wurde 1814 erbaut und 1838 neu geschmückt; es liegt mitten in der Stadt und ist trotz seiner Kleinheit eines der niedlichsten und geschmackvollsten Theater Italiens. Auch hier werden kom. Opern u. Singspiele im Wechsel mit ernsten und heitern Dramen gegeben. 5. Das Teatro Fiando, auch Girolamo nach seinem Besitzer genannt, ist das kleinste aber besuchteste Theater in M. Zwar spielen hier nur Marionetten, aber die ächt ital. Volksthümlichkeit findet man in wahrer und treuer Farbe. Die Decorationen und Costüme sind prächtig, der Mechanismus der Figuren täuschend und das Ganze so elegant, als unterhaltend. Girolamo giebt Opern, Ballette, Lustspiele, Possen und Pantomimen, alles mit solcher Rundung und Vollendung, daß man vergißt, in einem Marionettentheater zu sein. 6. Arena, oder auch Circo heißt das durch Canonica erbaute Amphitheater ein eben so großartiges als schönes Gebäude. Es ist für Pferderennen, Kunstreiter, Seiltänzer u. s. w. bestimmt, faßt in 10 hinter einander aufsteigenden Rängen 30,000 Zuschauer. Die größte Länge dieses

Gebäudes ist 400 Ellen bei 200 Ellen Breite. Außer diesen giebt es noch 7. das Theater Lentasio, erbaut 1800; 8. die Stradera; 9. das Teatro filodrammatico, erbaut 1800, ein Liebhabertheater in großartigem Style, zu dem man jedoch leicht Zutritt erhält; 10. das Tagstheater Giardini publichi und 11. das Teatro San Martina, ebenfalls eine Art Circus, nur weit kleiner als die Arena. Alle diese Theater sind nur zu gewissen Zeiten offen, dann aber vom Volke sehr besucht. Wie in ganz Italien bilden die Theater das Hauptvergnügen der Mailänder, und die große Zahl derselben nimmt um so weniger Wunder, da durchaus keine Rivalität zwischen ihnen stattfindet. (R. B.)

Mainz (Theaterstat.), Handelsstadt und Bundesfestung an der Mündung des Mains in den Rhein mit über 30,000 Einw. M. hatte schon im 16. Jahrh. dram. Vorstellungen, welche theils von den Meistersängern, theils von dem Klerus ausgingen; wirkliche kleine Bühnen sah man indessen erst 1650. M. hat das mit allen deutschen Städten gemein, daß die gute Bühne erst sehr spät dort Geltung erlangte. Die Jesuiten gaben schon um 1580 die Autos sacramentales, auch einige histor. Stücke von Lope de Vega und Cervantes. Ebenso waren sie schon im Anfange des 17. Jahrh. mit den Zuständen der ital. Bühne, wie mit der in die Kirchengeschichte eingreifenden dram. Poesie in Frankreich vertraut und die 1. Schausp.-Gesellschaft ging von ihrer Schule aus. So wurde 1648 auf dem Lauchhofplatze die 1. Theaterbude aufgeschlagen, und ein Zögling der Jesuiten, Sartorius, trat als Director unter dem Titel Herzog Thalius mit einer Gesellschaft, die sich Emporiumsassen nannte, auf. 1650 erschien ein Marionettenspieler, Meister Volmar, der neben dem Puppenspiel kleine Dramen aufführte, Machwerke der Jesuiten, zu deren Schule er sich bekannte. Sein Theater war in einer großen Zehntenscheune des Albanstiftes. 1653 bildete sich eine Privatgesellschaft zum Besten der Hospitien, und errichtete in einem Hintergebäude des Erbacher Hofes ein Emporium der ältesten Gattung, ähnlich dem alten röm. Theater. Der Hanswurst war Prologist und Epilogist, zugleich Souffleur und Vorsänger bei dem veni creator spiritus, die jedesmalige Einleitung, bei welcher alle Anwesenden den Chorus machten. 1657 errichtete Bononi auf dem Thiermarkt ein hölzernes Theater, worin er Lust-Tanzspiele und Pantomimen gab. 1658 erschien in M. ein Zögling des Jesuiten Kosterholz, der im Kirschgarten eine Bühne errichtete und galante Intrikenspiele, ohne Frauenzimmer, und Passionsstücke in die Scene setzte. Die Prospecte der Bühne waren getheilte Vorhänge und die Seitenwände bestanden in Klapp-

coulissen. — 1660—63 traten hinter einander Fra Medardo, Urban Werner und Anselm Refonta auf, der 1. gab Possen mit Pantomimen, der 2. Sacramentarien und Faschingsspiele, der 3. franz. Farcen, aber alle 3 machten wenig Glück, ihre Theaterbude auf dem Heumarkt wurde von der Polizei geschlossen. 1665—1667 hatte Läufer mit seiner Frau die Direction; unter seiner Truppe waren auch Frauen und Mädchen. Die Schaubühne war im großen Karthäuserhofe. Von 1668—80 werden 4 Holzbudentheater in M. bemerkt, von denen das letzte, von J. Sickler dirigirt, das beste war; die 3 andern Bandenführer hießen Papedius, Collin und Brunner. 1680—83 waren nur Liebhabertheater, die durchreisende Bandenführer auf Gastspiele unter sich aufnahmen. Die adlige Ressource dramatique war im kurfürstl. Schloß. An der Spitze des Theatrum academicum stand Kraft von Arde. 1683 wurde Freiherr von Dalberg der Stifter einer sehr ansehnlichen Bühne im Schlosse selbst. Zwischen 1684 und 1700 sah M. 5 Theater entstehen und vergehen. Die Bühnenführer waren Ackerlei, Hannemanus, Guldenpfat, Scharpenschwert und Algesheimer. Von 1700 bis 1711 spielten Vulpius und Walkmann in M. 1711 bei der Krönung von Karl V. in Frankfurt schlug der Adel in M. wieder ein Theater auf, wo dann die Haacksche Gesellschaft spielte. 1714 entstand wieder eine neue, größere hölzerne Theaterbude auf dem Höfchen, unter der Leitung eines Doctor Pomario, die 1716 an Isingard überging. Laar führte sie von 1717—19, bis sie 1720 unter die Führung von Dalwigs kam; 1721—23 war Leiseweis Theaterdirector und ein sehr beliebter Hanswurst. 1724—40 waren Directoren: Klemann, Essel, Schottenhain, Drüseburg, Eisenschenkel, Gastenhofer u. Frauenstein. Barke gab 1740 vorzugsweise Gellerts Schäferspiele; dann spielte Wallroti im goldnen Anker (nun römischer König). Wallroti's Gesellschaft bestand meistens aus Studenten, die Fleiß und Talent unterstützte, und so erwarb er sich Beifall, Ehre und Geld. Er hielt sich in M. bis 1743, wo Beck ihn ablöste; er spielte anfänglich mit großen Marionetten, dann aber nur mit seiner lebenden Gesellschaft. Beck selbst harlequinisirte so glücklich als Stranitzky und die Wiener Prehäuser, Leinhaas und Kurz. Beck, bald im Besitze eines ansehnlichen Vermögens, erbaute sich ein geräumiges Brettertheater, um allen Schaulustigen den nöthigen Raum zu bieten. Zugleich war er der 1., welcher viel auf Musikalien, Decorationen und Costüm verwendete. 1745 verlor er sein ganzes Vermögen, so daß er M. verlassen mußte, weil er nun an=

fing, sparen zu wollen, die guten Subjecte entließ und dafür schlechte anwarb. 1746 schlug Franz Schuch eine Bühne im goldenen Anker auf, sammelte die bessern Glieder seines unglücklichen Vorfahrers, und behielt dessen Tochter, 1. Sängerin, Tänzerin und Liebling des Publikums, als Zierde seine Bühne bei. 1750 trat Mayer als Theaterprinzipal auf, machte aber so schlechte Geschäfte, daß er nach einem Monate wieder abging. 1751 kam Wallroti mit einer Gesellschaft nach M. zurück, war aber nach Verlauf eines Jahres abzuziehen gezwungen, und 1752 wurde Schuch nach M. zurückberufen, der bis 1755 fortspielte. 1756 verließ Schuch M. und 1756—58 spielte der Bühnenprinzipal Joseph Döring. Unter seiner Direction gewann die Bühne in mehrfacher Hinsicht; er machte 1759 einem Balanceur Meister Luft Platz, der nun Farcen, Bernardoniaden und kleine Operetten gab. In den Zwischenacten waren Hundecomödien, den Beschluß machte gewöhnlich ein chinesisches Feuerwerk. Luft verband sich mit dem Italiener Canala, dann mit den Directoren Moratti und Gurini; sie spielten im herrschaftlichen Redoutensaale. 1760 gewann die Bühne ein auffallend würdiges Ansehen durch Ackermann (s. d.), welcher eine auserlesene Gesellschaft mitbrachte. Unter Vorschub des Adels und reicher Kaufleute erbaute Ackermann ein großes hölzernes Theater auf dem Ballplatze. Maler Heidelof war sein Decorateur, die Hofmusik bildete das Orchester. Ackermann besaß reiche innere und äußere Mittel, dem verdorbenen Geschmack nach und nach entgegen zu arbeiten. Er gab das Bessere von E. Schlegel, Cronegk, Weisse, Gotter, Holberg, Goldoni, Molière, den Corneille's, von Goethe und Lessing, angenehme Singspiele, Ballete und Pantomimen, und spielte bis 1763. 1764 erschien Borsch als Bühnenpatron; er selbst und seine Frau waren die Juwelen einer zu hastig zusammengerafften Gesellschaft. 1765 trat Sebastiani als Director auf. Er spielte mit Kindern Operetten im römischen König, und sehr artige Pantomimen. Schröder war Buffon und Kleinod der Gesellschaft. 1766 erschien Joseph von Kurz. Mit ihm, kann man sagen, begann eine Veredlungsperiode der m.er Bühne, da in diesem Jahre vom Kurfürsten und Adel durch Erbauung eines bleibenden Theaters eine bessere nationale Ständigkeit der Bühne begründet wurde. Dieser Bau, im Oct. 1766 begonnen, wurde schon im Jan. 1767 für die 1. Darstellung eröffnet. Dieses neue Theater lag im Hofe des Redoutengebäudes auf der großen Bleiche, war sehr geräumig, faßte an 3000 Zuschauer und war ganz nach dem Modelle gleichzeitiger Residenztheater erbaut. Die Kosten desselben

beliefen sich auf 30,000 Gulden. Die Hofmusik wurde zum Orchester gebildet. Kurz gab Schauspiele, Lustspiele, Opern und Ballette; er benutzte mit hellem Kopf die der Bühne so günstige als fruchtbare Entwickelung der emporstrebenden dram. Literatur, die einen so mächtigen Aufschwung und so viele Schätze gewonnen hatte; in den selbstgeschaffnen Bernardonsrollen gefiel er sehr und wirkte durch Witz, Lokalisirung, Satyre und durch frisches, belebtes Spiel. Er war splendid und sparte keine Kosten zur Verherrlichung der Kunst. Von Kurz spielte bis 1768, wo dann Sebastiani mit einer bessern Gesellschaft auf der neuen Bühne erschien. Sebastiani hatte selbst ein Paar Opern geschrieben und Marchand, das beliebteste Subject dieser Gesellschaft, war ein fruchtbarer Verfasser von Lustspielen, Schwänken und Satyren. S. erwarb sich Ehre und Geld bis 1770, wo er die Direction Marchand übergab, der von der m.er Noblesse und von den Grafen von Wartensleben unterstützt wurde; er spielte die Wintersaison von 1770 hindurch, und ging dann nach Straßburg, kam im Oct. 1771 wieder zurück, und so wechselte er fortwährend bis 1777. 1771 trat auch unter der Direction von Bernardi eine kurze Zeit eine franz. Gesellschaft auf. Unter Marchands Direction wurde in M. zuerst herausgerufen. 1777 übernahm Seyler die Bühne. Ueber diese klassische Musterdirection verweist der Referent auf die im Rhenus 1824 hinterlegte chronologische Geschichte des m.er Theaters. Das Orchester war ein fest engagirtes Personal. Es war keine kleine Aufgabe für den Director, sein ungeheures Personal von 230 Individuen zweckmäßig zu beschäftigen und zu besolden und dabei auch noch Gewinn zu erwerben. Seyler besiegte alle Schwierigkeiten und erreichte sein Ziel; er spielte ein Winterhalbjahr in M., während der Messen in Franfurt a. M. und während der übrigen Sommerzeit in Köln. Dieser vortreffliche Mann verlor in Frankfurt durch den Bankerot eines Kaufmanns plötzlich Alles, so daß er sich gezwungen sah, seine Direction aufzugeben, die Marchand 1778 nun zum 2. Male antrat und bis 1779 fortsetzte; in diesem Jahre gab der m.er Adel wieder einige Vorstellungen. 1780 löste Böhme's Gesellschaft die Marchand'sche ab. Was von Opern, Operetten, Singspielen und Melodramen in dieser Zeit Neues erschien, wurde gegeben, dabei viel an Decorationen und Kleiderschmuck verwandt; aber Armuth an geistigen Mitteln leuchtete allenthalben durch. Böhme konnte sich nur bis 1783 halten, denn die Bühnen von Frankfurt und Köln waren Großmann übergeben, der dann 1783 nach M. kam, wo er bis 1787 verblieb. Unter Großmanns Führung

kamen die Kunstreisen, Benefizstücke und Gastrollen in Aufnahme, und so sah auch M. die damaligen Matadoren der Bühne, Schröder, Brandes, Eckhof, Iffland, Beil, Beck u. A. 1787 hatten sich auch wieder Privattheater von Adligen und Studenten gebildet. Großmann verlor in Frankfurt mit dem Brande des Theaters sein ganzes Vermögen, und gab die Direction auf. Von 1788 an wurde der m.er Bühne durch den Kurfürsten Friedr. Karl Joseph eine glänzende Erhebung zu Theil: Das Theaterlokal wurde verbessert und prächtig verziert, die Decorationsmaler Rath, Stöcklein und Quaglio verschrieben; Dalberg mußte die Intendanz übernehmen, Koch die Regie des Schauspiels, Stägemann jene der Oper; diese und der von Riga verschriebene Kotzebue, zum Repertoriumsrath ernannt, wurden mit Werbpatenten ausgerüstet, einige Hofsänger und Hofsängerinnen mußten die Oper vermehren, die ganze Hofkapelle wurde dem reichhaltigen Theaterorchester einverleibt und es wurde nichts gespart, die hiesige Bühne zu einer der 1. in Deutschland zu erheben. Ausgezeichnete Talente wurden den Residenzbühnen von Wien, Berlin und München entzogen, selbst gefeierte Tondichter und Sang- und Klangvirtuosen wurden mit schwerer Gage erkauft. Die m.er Gesellschaft war 1790 zum Krönungsfest des Kaisers Leopold II. auch in Frankfurt. Zwischen 1791 und 1792 trieben wieder einige Privattheater ihr Wesen. 1792 zogen die franz. Republikaner in M. ein, und der plötzlich verwaiste Musentempel verlor alle seine Herrlichkeiten. 1793 hatte sich ein deutsches Liebhabertheater zum Besten der Nothleidenden gebildet, das an die damalige Armenkommission über 3000 Gulden ablieferte. Aber das Theatergebäude brannte in Folge des Bombardements völlig ab. 1793 ging die Stadt an die Belagerer über, und die wenigen Künstler, welche zeither ein kümmerliches Leben gefristet hatten, verloren sich. 1793 erschien Nuth als Prinzipal einer Kindergesellschaft und der Kurfürst ließ ihm seine geräumige Reitschule zum Theater einrichten. 1793—94 gab er mit Beifall Lust- und Singspiele und Ballette. 1794 vereinigte sich Bossan mit Nuth. 1795 trat Haßloch mit einer sehr mittelmäßigen Gesellschaft auf. 1796 erschien Büchner mit einer ziemlich guten Gesellschaft, aber das Unglück verfolgte ihn: 1797 kehrten die Franzosen zurück und er mußte mit der brüsseler franz. Gesellschaft gemeinsam spielen, aber der übertriebene Gageetat der Franzosen brachte ihm den Ruin und er mußte M. verlassen. 1798 nahm Koberwein Büchner's Stelle ein; er leistete weniger wie seine Vorfahren und mußte im Sommer desselben Jahres abgehen. Nun vereinigten sich Hunnius und Gracourt. Ein

schlechtes Resultat trennte sie, und eine deutsche Bühne konnte hier nicht festen Stand halten. 1799 trat als Theaterdirector Daloi auf. Man gab mittelmäßige Schauspiele, vortreffliche Lustspiele und für Aug und Ohr beliebte Zauberopern. Decorationen und Costüme waren reich und geschmackvoll. Dieses währte oft bis 1805, in welcher Periode einigemal deutsche Liebhabertheater zum Besten der Armuth eröffnet wurden. 1805 kam plötzlich Befehl von Napoleon, das Theater in der Reitschule in einen würdigern Stand zu setzen, um das pariser kais. Theater zu empfangen. Der Baumeister Henriot war mit Verfertigung des Plans, Referent dieses mit den Decorationen beauftragt. Rasch wurde das Verlangte begonnen, unglaublich rasch vollendet; zu den nöthigen Decorationen, 12 complete Prospecte mit allem Beigehörigen, hatte Talma die schriftlich detailirten Angaben abgesendet, und im Januar 1806 entfaltete er schon vor einem Parterre von Fürsten nnd Königen, wie der Kaiser sich ausdrückte, sein Director- und Künstertalent. 1806 trat Vogel mit seiner etwas schwachen Gesellschaft auf, gab Schauspiel und Oper, machte aber kein Glück. 1807 war Daloi mit Tod abgegangen und seine Frau erhielt (was sie im Grunde nie abgegeben hatte) die Theaterdirection. Ihr 2. Gemahl Lagrainé war gewissermassen nur ihr Regisseur und Sekretär. Diese Frau war rührig nnd betriebsam, sie gab gute Lustspiele und gefällige Opern. Diese Direction dauerte bis 1809, wo St. Gar den Plan zu einem großen neuen auf dem Gutenbergplatz zu errichtenden Theater an hiesige Präfektur eingab, welcher Beifall erhielt; das zeitherige Theatergebäude wurde für baufällig erklärt und geschlossen. Indeß erhielt doch eine deutsche Liebhabergesellschaft die Erlaubniß, im Theater Opern zum Besten der Armen zu geben. Dieselbe Concession erhielt gleich darauf eine franz. Liebhabergesellschaft. Zwischen 1812 u. 14 war Lavrant Theaterdirector, der bei ungemeiner Thätigkeit und Sachkenntniß sich bis zum Abzug der Franzosen aus M. behauptet hat, obgleich er auf Decorationen eine bedeutende Summe, und auf Garderobe noch vielmehr verwandte. 1814 zog mit den Deutschen Herbst ein und besetzte die Bühne. Zwischen 1814—16 war Dangler als Theaterprinzipal mit einer bessern Gesellschaft eingetreten. Von 1816—18 erhielt die Bühne Frau Müller als Prinzipalin einer sehr guten Gesellschaft; sie mußte mit großem Verluste die Stadt verlassen. Nun übernahm die Stadt selbst die Bühnenführung. Das ganze innere Gebäude mit den Decorationen und der Maschinerie wurde renovirt, es wurde ein Ausschuß von kunsterfahrnen Männern angeordnet, der indessen nicht ganz aus geeigneten Personen

gewählt und so zahlreich war, daß man bald erfuhr, wie viele Köche leicht die Suppe versalzen. Diese städtische Verwaltung wirkte fort bis 1819, wo sie sich nicht ohne Beschämung auflöste. Nun erhielt Stadtrath und Handelsmann Kramer die ausschließliche Prinzipalschaft auf 4 Jahre und alle gemachten Anschaffungen an Decorationen, Garderobestücken, Musikalien und sonstigen Effecten wurden um eine bestimmte Taxe ihm eigenthümlich übergeben. Kramer mußte sich auf die beiden Regisseurs verlassen, die das Ganze nun auf eine Weise verwalteten, daß sie selbst sehr gute Geschäfte machten, so daß der Prinzipal jährlich über 8000, sogar im letzten Jahre 10,000 Gulden zusetzte, obgleich er auch die Bühne von Wiesbaden während der Sommersaison einnahm, und 11,000 Fl. Zuschuß erhielt. Referent dieses hat über Kramers Bühnenführung eine beleuchtende Uebersicht geschrieben (Mainz bei Th. v. Zabern 1823), um die Aufmerksamkeit des Gemeindevorstandes auf diesen Gegenstand zu leiten und Maßregeln zur Sicherung einer hiesigen Bühne hervorzurufen. Es war ein Ruf in die Wüste! Kramer's Repertoir war sehr befriedigend wie die Darstellungen selbst. 1823 übernahmen Kramer und Diehl (ein Schausp. auf hoher Bildungsstufe) die Bühnenleitung gemeinschaftlich, und die schönste Hoffnung war durch die Verbindung erweckt worden, als Diehl plötzlich starb, wo denn die Verwaltung an Gelhaar überging, der seine ersparten Goldstücke so rasch weggeschleudert und seine Prinzipalswürde so im Sturme zu Boden geworfen hat, daß der Passus das vorüber gehende Bild aus einer Laterna magika war. 1824 erhielt Neukäufler die Bühnenführung, ein Mann, dem Alles an Gewinn lag, und dem alle zum Zweck führenden Mittel erlaubt schienen. Der Personalbestand Neukäuflers stand noch unter seinem Repertoir. Das Publikum erwartete mit Ungeduld sein Abtreten, welches endlich erfolgte und mit 1830 trat Haake als Theaterdirector auf. Auch er hatte für den Sommer das wiesbadner Theater, nicht aber die Unterstützung der Stadtbehörde; der abgeschlossene Contrakt und der denselben bewachende, aus Stadträthen bestehende Comité setzten ihm bindende Schranken, welche seine freie Regie hemmten und darthaten, dieser Ausschuß mißbrauche sein Ansehn auf Kosten der Kunst. Was er indeß mit Aufopferung all seiner Kräfte gewirkt hat, ist sehr viel, doch Jammer, daß vor seinem Ziele er selbst geopfert wurde. Seine Gesellschaft war durchaus befriedigend, die Rollenbesetzung, wie die Ausführung und Zusammenstellung des Repertoirs ließen nichts zu wünschen übrig. Haake war auch seit Seyler der erste, der ein bleibendes Orchester genommen. Trotz allen Vorzüglichkeiten aber ward

Haake zwischen Feindes Klauen umhergeworfen. Der Ref. dieses fand sich gedrängt, dem Hartbedrängten eine Rechtfertigung in extenso, mit Rechnungsbelegen, klaren Vergleichungen und Argumentis ad hominem (ein ganzes Buch) zu schreiben, um seine Feinde schonungslos zu refutiren (Mainz bei Theod. von Zabern, Nov. 1831). Er, dem man die Entschädigung der Besitznahme des neuerbauten Theaters wenigstens schuldig war, ging nach Breslau. Im Januar 1830 gab die franz. Künstlerfamilie Camoin einige Darstellungen. 1832 wurde das durch den Oberbaurath Moller in Darmstadt neu erbaute Theater durch das Directorpaar Meder und Wolf eröffnet. Der Vortheil der Neuheit sollte indessen diesen Beiden nicht zum Segen werden. 1834 ward Remie Director in M. und zugleich in Wiesbaden, wo ebenfalls das neue Theater fertig geworden. Gegen Ende von Remies Direction ging Wiesbaden für M. verloren, und so ging Remie 1839 nach Darmstadt, und mit dem Spätherbst 1839 trat Schumann an seine Stelle. Was er geleistet, was er gewonnen, muß die Zukunft lehren; seine Gesellschaft befriedigt und er strebt mit redlichem Eifer, das Mögliche zu leisten. Das neue Theater liegt sehr schön am Guttenbergsplatze und gewährt äußerlich einen imposanten Anblick. Im Innern bietet es in 3 Logen-Reihen, Parquet, Parterre und Gallerie Raum für 1200 Zuschauer, macht aber in seiner gegenwärtigen Decorirung und bei der schlechten Beleuchtung keinen angenehmen Eindruck. Die Bühne ist weit und geräumig, die Maschinerie gut, aber an Decorationen ist sie arm und es ist wenig Schönes vorhanden. Gespielt wird gewöhnlich 4 Mal wöchentlich; sonst war während des Sommers in M. nur weit seltener Theater, da die Gesellschaft dann in Wiesbaden war; jetzt pflegt das Schauspiel dort zu bleiben, während der Director die Oper 2 Mal nach London führte. Unter den gegenwärtigen Verhältnissen ist M. ein stehendes Theater auf die Dauer zu erhalten nicht im Stande. (Prof. N. M. — R. B.)

Maiquez (Isidoro), geb. zu Cartagena 1768. Sein Vater spielte, nachdem eine Seidenhandlung ihm verunglückte, Väterrollen in der Provinz mit Glück, wollte aber den Sohn nicht dem Theater widmen, da dieser wohl eine unbezwingliche Lust, aber weder Talent noch Naturmittel dafür besaß; besonders war sein Organ dumpf und klanglos. Auch hatten die ersten Versuche in Cartagena, Malaga und am Theatre del principe in Madrit keinen günstigen Erfolg. Inzwischen studirte M. mit unermüdlichen Eifer die Theorie seiner Kunst und wandte Alles an, seine Stimme zu verbessern, was ihm auch dergestalt gelang, daß er jeden Ton, vom zartesten Hauche bis zum Donner, in seiner Gewalt

hatte; 1799 trat er endlich in 1. Rollen auf und erlangte nun bald einen großen Ruf; doch war er noch nicht zufrieden mit sich selbst; er ging nach Paris, machte Talmas Bekanntschaft und wohnte, da er dürftig war, den Vorstellungen zwischen den Coulissen bei; so studirte er die Celebritäten des Théâtre français. 1801 kehrte M. in äußerster Armuth nach Madrit zurück, sammelte eine Gesellschaft junger Anhänger um sich, stellte sich an ihre Spitze und eröffnete das Theater de los cannos del Peral; hierher zog er das ganze Publikum der Hauptstadt durch seine eminenten Leistungen. Intriguen von Neidern gesponnen, trieben ihn 1805 aus Madrit, doch kehrte er 1806 zurück und spielte 2 Jahre fort. 1808 wurde er als Staatsgefangener nach Bayonne geführt, jedoch bald wieder freigelassen und spielte nun auf dem Theater del principe. 1814 wurde er abermals eingekerkert, weil er von der Freiheit Spaniens gesprochen, bald aber auch wieder entlassen. Uebermäßige Anstrengung zog ihm 1818 eine tödtliche Krankheit zu; der Hof, der ihn haßte, weil er die Volksgunst in sehr hohem Grade besaß, wollte ihn demungeachtet zwingen, die Bühne zu betreten und als er dem Befehle nicht gehorchte, wurde er nach Ciudad real verbannt. Später erlaubte man ihm, nach Granada zu gehen, wo er 1820 starb. M. war weder groß noch schön, aber er hatte feurige Augen und eine majestätische Haltung; er trieb seine Kunst mit größter Leidenschaft und war hinreißend in jeder Darstellung. Sein Sinn war männlich und freiheitliebend, sein Charakter offen aber unbeugsam. Madrit ehrte und liebte ihn eben so sehr als Mensch wie als Künstler. (R. M.)

Majestas (Myth.). Die Verehrung gebietende Erhabenheit, weshalb sie die Tochter des Honor und der Reverentia heißt. Der 1. Tag ihres Daseins erblickte sie in hehrer Gestalt, die von goldenem Licht umflossen ist; ihren Busen deckt purpurner Schein. Sie ist Beisitzerin Jupiters: in ihrem Gefolge die Scham und die Furcht. Mit bekränzten Rossen fährt sie triumphirend einher. Wie sie unter den Göttern die den Höhern vor den Niedern gebührende Rangordnung schuf, so sichert sie den Gewalten im Staate ihr Ansehen, gebietet Ehrfurcht vor Aeltern und umgiebt die sittsame Jugend mit schützender Würde. (F. Tr.)

Majorano (Gaetano, genannt Caffarelli), geb. zu Bari in Neapel 1703, sein Vater war ein armer Landmann und seine Erziehung übernahm ein Musiker, der in der Kirche seine Stimme hörte; dieser ließ ihn kastriren und brachte ihm später zu Porpora, der nach 6jährigen Studien ihm erklärte: er sei nun der 1. Sänger der Welt. Dieser Ausspruch bewährte sich; denn gleich sein

1. Auftreten in Neapel entflammte den Enthusiasmus, der sich in allen ital. Städten wiederholte. 1730 ging er nach England, aus dem er beladen mit Ruhm und Geld zurückkehrte und abermals in Italien sang. Welche Reichthümer er gesammelt, kann man daraus ermessen, daß er z. B. in Venedig 1740 für jede Vorstellung 700 Zechinen erhielt. Daher kaufte er sich das Herzogthum Santo Donato, nahm den Titel Duca an, zog sich vom Theater zurück, sang aber dennoch in Kirchen u. s. w. für enorme Preise fort, ja 1770 ging er sogar noch nach Paris, um Geld zu verdienen. Er starb 1783 zu Neapel und hinterließ außer seinen enormen Gütern ein jährliches Einkommen von 12,000 Ducaten. M. war der lieblichste Sopranist, den Italien je hervorgebracht, die Weichheit und Biegsamkeit seiner Stimme bezauberte Alles; dabei hatte die Musik keine Schwierigkeiten für ihn, ja er brachte die schwierigsten Verzierungen in jedem Gesangstücke an, und wurde so der Begründer jener Ausartung, Alles mit Verzierungen zu überladen; wenn man ihn Vater des Gesanges genannt, so macht ihm sein Kind wenig Ehre. Als Mensch war er gut und edel, aber grenzenlos eitel und arrogant als Künstler, was zu den drolligsten Anekdoten Anlaß gegeben hat. (3.)

Makintosh (engl. Gard.), ein geschmackloser häßlicher Ueberrock von wasserdichtem Stoffe, der in neuester Zeit allgemein getragen wird. (B.)

Makramme (Gard.), der Schleier der Türkinnen, der nur die Augen und einen Theil der Nase frei läßt; sie dürfen ohne denselben nie ausgehen.

Makson (alte Bühne) s. Chor.

Malen und **Malerisch** (Aehst. u. Declam.) s. Gemälde.

Malerei (Decor.-Wesen). Vergl. zuerst Decorations-M., wo das Hierhergehörige, so wie in Beleuchtung, Decoration, Couliſſe, Hintersetzer, Soffitte u. s. w. besprochen worden ist. M. in Ton und Geberden des darstellenden Künstlers ist, wenn sie mit Maaß und bestimmtem Sinne für Schönheit des Ausdruckes geschieht, ein Schmuck der Darstellung; im Uebermaß angewendet, oder gar zur Manier geworden, eine unschöne Spielerei. Daß man da, wo das Wort schon dem Naturlaut nahe kommt, wie murmeln, zischen, Donner, Geheul u. s. w. noch durch besonders verstärkten Ton ausmalen und verdeutlichen will; einen Charakter, von dem gesagt wird, daß er leise spricht, wirklich so leise sprechen läßt, daß er kaum gehört wird, auf jedes Wort, wo möglich eine Gebehrde macht, überhaupt zu deutlich, zu wahr, zu treu sein will, ohne zu bedenken, daß das Publikum selbst denken und fühlen kann, ist leider eine

gewöhnliche Erscheinung und wird selbst bei den bedeutendsten Darstellern, ja bei diesen eher als bei minder bedeutenden bemerkt. M. in Ton und Geberde ist in Monologen, besonders aber in Erzählungen (s. d.) an der rechten Stelle, ja ein Erforderniß für den wahren Ausdruck. (L. S.)

Malerkunst (Alleg.), eine weibliche Figur, die Palette und Pinsel hält; als Nachahmerin der Natur steht sie neben einem kleinen Isisbildchen. Vergl. Künste.

Malibran (M a r i a F e l i c i t a s), geb. zu Paris 1808, war die Tochter des Tenoristen Garcia (s. d.) und wurde von ihm für die Bühne erzogen; aber dies Gesangs-Wunder zeigte Anfangs weder Lust noch Beruf für Musik, bis nach Ablauf des 12. Jahres der schlummernde Gott in ihr erwachte, und ihre Umgebung mit einer Stimme bekannt machte, wie man sie bei einem so zarten Kinde früher kaum geahnt hatte. 3 Jahre hindurch verwendeten die bedeutendsten Singmeister ihren Fleiß zur Ausbildung jenes rohen D i a m a n t s, bis Maria, kaum 15 Jahre alt, die Bühne als R o s i n e im B a r b i e r v o n S e v i l l a betrat. Gestalt nnd Gehalt waren bei ihr so reizend und reich, daß sie das Publikum elektrisch berührte. Ihr Auge glutstrahlend und doch voll sanfter Schwärmerei, das Haar nächtig schwarz und stets gescheitelt, so auch sie selbst durch einfachen Schmuck hervortretend, die Haltung edel und naiv, stolz und bescheiden, Königin und Magd zugleich. Von äußerer Körperbildung war sie mittelgroß und im reinsten Ebenmaße gebaut. Sie wurde für die große Oper in Paris gewonnen. Ihr Vater ging bald nachher nach New-York, wo Maria den überschwenglichsten Beifall einerntete. Ein bejahrter, aber wohlhabender Kaufherr bot ihr seine Hand, die sie annahm, und hierauf die Bühne verließ. Es währte aber nicht lange, als ihr Gatte Bankerott machte, und sie die Bühne wieder betrat; doch war der Andrang von ihres Gatten Gläubigern so groß, daß sie sich von ihm trennte und mit 19 Jahren nach Europa zurückkehrte. 1828, das Geburtsjahr ihres europäischen Rufes, nahm sie ein Engagement bei der ital. Oper in Paris an mit 50,000 Fr. für die Saison, sang dann in Mailand, London, Neapel u. s. w. und galt bald für die 1. lebende dram. Sängerin; Büsten, Medaillen, Poesie, Lorber und was der Enthusiasmus huldigend ersinnen kann, überschütteten sie, und als sie in einer toskanischen Stadt aufgetreten, stieg die Begeisterung der Einwohner so weit, daß man nach geendigter Oper die Pferde von ihrem Wagen spannte und ihr die Herausgabe derselben so lange verweigerte, bis sie auf der Straße noch Einmal wie zum Lebewohl eine Cavatine sang. 1835 wurde ihre Ehe für ungültig erklärt und sie vermählte sich mit dem Violin-

virtuosen Beriot, der auch früher schon bei ihren Reisen in Italien und England ihr Gefährte war. Ihren Gesang und ihr Spiel zu schildern, würde Aufgabe eines Buches sein. Es genüge daher die kurze, aber vielbedeutende Bemerkung, daß sie im tragischen, wie im heitern Genre, in klassischer, wie in moderner Musik gleich groß war. Möglich, daß sie durch imposante Erscheinung, welche in der tragischen Oper nicht unwesentlich, von einer oder der andern Kunstgenossin übertroffen wurde; allein der Totaleindruck, den sie durch Spiel und Sang hervorbrachte, ist Jedem, der sie zu sehen und zu hören Gelegenheit hatte, so unauslöschlich eingeprägt, daß man sie mit Recht die Einzige und Unvergleichliche nennen muß. Es gibt Erscheinungen in der Kunstwelt, die wie Meteore vom Himmel herniederfallen, leuchtend, glänzend, und nachdem sie das menschliche Auge entzückt, ja geblendet, viel zu früh in die Nacht — in die Grabesnacht versinken. Ihr Leben und Wirken ist nur ein Moment, aber ein großer, unvergeßlicher. „Ich habe sie gesehen," sagt ein Augen- und Ohrenzeuge von der M., „und meine Achtung ist aus Wonneseligkeit und Schmerz gepaart. Welch ein Weib! Knieen sollten alle Andern vor ihr, die ihr nacheifern, knieen an dem Monumente, welches ihr des Gatten Liebe auf den Grabhügel gesetzt. Sie allein erschöpfte Alles, was man die Seele des Gesanges nennt, und ihre Seele war es auch, die sie so früh im Gesange aushauchte. Das Weib war durch und durch Empfindung, ihr Schmerz kein Bühnenschmerz, sondern ein wahrhaftiger, ihr Jubel eine innere krampfhafte Fröhlichkeit; ihr Gefühl durchlief alle Phasen der Seelenstimmung, wie sie nur immer die Dichtung in Situation und Leidenschaft vorschreibt. Dieser gewaltigen Anstrengung, diesem Aufgebote der innersten Seelenkräfte widerstand aber der zarte Organismus der schönen Frau nicht auf die Dauer. Sie schied von uns in der Blüte ihrer Jahre, umwoben von den frisch-duftigsten Kränzen, noch auf dem Gipfel ihres Ruhmes, angethan mit dem vollendetsten Zauber ihres unerreichten, vielleicht unerreichbaren Talents. Die M. war eine der größten Sängerinnen aller Zeiten!" Sie fiel schon 1836 als Opfer ihrer Kunst, indem sie trotz eines Unwohlseins, das sie sich durch einen Sturz vom Pferde zugezogen, beim Musikfeste in Manchester sang. Man sage nicht, daß die Kränze des Mimen schnell welken; ihrer wird man denken, wie eines schönen, morgenländischen Märchens, so lange noch das Reich der Töne nicht ausgeklungen. Aber sie war auch neben der großen Künstlerin ein edles, großes und liebenswerthes Weib; sie verdiente große Summen, aber das Unglück fand stets die großmüthigste, freige-

bigste Helferin an ihr; ihren ersten Gatten, obschon sie ihn nie geliebt, befreite sie aus dem Gefängniß, deckte seine Schulden und gab ihm die Mittel, sich wieder empor zu helfen; ihre Familie und alle Umgebungen überschüttete sie verschwenderisch mit Zeichen der Liebe und ihre Spenden an wirkliche und vermeinte Dürftige waren so groß, daß ihre Freunde sie unter eine Art Vormundschaft nahmen, um sie selbst vor Mangel zu bewahren. Trotz aller glänzenden Triumphe war sie einfach und bescheiden, nur wahres Glück findend in stiller Häuslichkeit. Ihr Gatte hat ihr bei Brüssel ein schönes Denkmal gesetzt und noch zu ihren Lebzeiten hat das abgebrannte Teatro fenice in Venedig, nachdem es wieder prächtiger aufgebaut worden, den Namen Teatro M. angenommen. (C. H.n.)

Malsburg (Ernst Friedrich Georg Otto, Freiherr von der), geb. 1786 zu Hanau; er wurde Zögling des Gymnasiums in Kassel und widmete sich dann auf der Universität Marburg der diplomatischen Laufbahn, begleitete später seinen Oheim auf einer Gesandtschaftsreise nach Paris. 1807 ward M. als Assessor bei der Regierung in Kassel angestellt. Er rückte als Auditor in den Staatsrath ein, ging 1808 als Legationssekretär nach München, und 1810 in gleicher Eigenschaft nach Wien. Erst 1813 kehrte er wieder nach Kassel zurück, ward zum Justizrath, später (1817) zum Regierungsrath ernannt. Ein Aufenthalt in Dresden als Geschäftsträger war einflußreich für sein Dichtertalent durch den Umgang mit dem Grafen von Löben und von Kalkreuth, und besonders mit Tieck, durch den er die ältere span. Literatur liebgewann. Er wurde Kammerherr und Ritter des Löwenordens. Eine außerordentliche Sendung rief ihn 1822 an den berliner Hof, aber ein Nervenfieber endete sein Leben bereits 1824 auf seinem Gute Eschenberg. Schon 1817 hatte M. in Kassel eine Sammlung poetischer Versuche herausgegeben; eine Uebersetzung Calderons (Leipzig 1818—1824, 6 Bde.), mit der er sich fast ausschließlich und noch in den letzten Tagen seines Lebens beschäftigte, ohne den letzten Band ganz zu vollenden, wies ihm einen ehrenvollen Platz an in der deutschen Literatur. Er wählte nur Stücke, die von seinen beiden Vorgängern, Schlegel und Gries, noch nicht übersetzt waren. Man kann wohl sagen, daß M. zu einem meisterhaften Uebersetzer des span. Dichters sich herangebildet. Wie er in den Geist Calderons eingedrungen, zeigen auch die reichhaltigen Einleitungen, die er jedem Bande beigab. Auch bearbeitete er 3 Dramen von Lope de Vega, 1834 zu Dresden unter dem Titel: Stern, Scepter und Blume, und 1836 neu aufgelegt, es sind die Stücke: Der Stern von Sevilla, der beste Rich-

ter ist der König und das Krugmädchen. Die Vorrede zeugt von jugendlichem Fleiß und gediegenem Urtheil und ist vielleicht das Beste und Vollständigste, was wir über Lope de Vega besitzen. Seine in Zeitschriften und Taschenbüchern zerstreuten Erzählungen, Novellen und Gedichte sind gesammelt in seinem poetischen Nachlaß, den Philippine von Calenberg zu Kassel 1825 anonym herausgegeben und begleitet hat mit Umrissen aus dem innern Leben des Dahingeschiedenen. Er war ein liebenswürdiger Gesellschafter und sein reich gebildeter Geist gab sich auch im Gespräch auf das anmuthigste kund. Frei von Anmaßung erfreute ihn der Beifall seiner Freunde, die Stimme des Publikums war ihm nichts weniger als gleichgültig. In seinen Beurtheilungen paarte sich Wahrheit und Aufrichtigkeit mit Sanftmuth und Milde. Ein treuer Freund, voll Enthusiasmus für alles Gute und Edle, blieb er doch unverheirathet. In früher Jugend hatte ihm der Tod eine Geliebte entrissen, für die ihm keine andere Ersatz zu geben verhieß. (Dg.)

Malss (Karl), 1792 zu Frankfurt a. M. geb. und für die Kaufmannschaft bestimmt, machte nach bestandenen Lehrjahren mehrere Reisen nach Frankreich, ergriff später gegen Napoleon die Waffen und machte den sogenannten Befreiungskrieg als Offizier mit. Dieses Intermezzo entfremdete ihn dem Kaufmannsleben. Von Jugend auf durch ununterbrochene Privatstudien gebildet, faßte er den Entschluß, noch jetzt zu studiren. Er ging nach Gießen und fand 1819 als Architekt bei der Festungsbaucommision in Koblenz eine Anstellung, später kehrte er in seine Vaterstadt zurück und übernahm die Direction des dasigen Theaters, für das er mehrere äußerst ergötzliche Lokalpossen schrieb, in denen er die Frankfurter aus den niedern oder doch minder gebildeten Ständen in ihrer Eigenthümlichkeit, vornehmlich kauderwelschen Sprachweise, mit vielem Humor auf das Glücklichste abkonterfeit hat. Die besten dieser Possen sind: Die Entführung oder der Borger-Capitain, frankfurter heroisch-borgerliche Localposse. 4. Aufl. 1833. Das Stelldichein in Tivoli, oder Schuster und Schneider als Nebenbuhler, Localp. mit Gesang (1832). Die Landparthie nach Königstein, Localskizze, 4 Bilder, (1833), der Prorector (1839) und die Hampelmanniaden, welche seit 1834—1840 anonym erschienen. Eine vor Kurzem erschienene Localposse Datterich in der Mundart der Darmstädter hat wahrscheinlich ebenfalls M. zum Verfasser, wenigstens gleicht sie in Auffassung und Durchführung ganz den erwähnten frankfurter Possen. Der Werth dieser Theaterstücke liegt in der

naturgetreuen, harmlos-witzigen Auffassung des wohlbehäbigen Volkscharakters der Frankfurter, auf Kunstwerth können sie freilich keinen Anspruch machen. Als Theaterdirector hat er sich unter den schwierigsten Verhältnissen bewährt, überall rathend und leitend Theil genommen, und bei der Bühne manche zweckmäßige Einrichtung getroffen. (E. W.)

Maltheser-Ritter s. Johanniter.

Maltitz, 1) (Apollonius, Freiherr v.), geb. 1795, stammt von deutschen Vorfahren ab, welche sich vor etwa 100 J. nach Rußland übersiedelten. Sein Vater war seit 1799 russ. Gesandter in Lissabon, Stuttgart und Karlsruhe. M. fungirte von 1830—1836 als Attaché bei der russ. Gesandtschaft in Rio Janeiro, später als Legationsrath und Gesandtschaftssecretair in München, gegenwärtig befindet er sich in gleicher Stellung zu Weimar. Ein edler männlicher Charakter zeichnet ihn als Mensch, tiefes Gefühl, Anmuth des Verses in lyrischen Ergüssen und satyrische Laune in Epigrammen als Dichter aus (Gedichte, 2 Bde, München 1838). Es erschienen von ihm: dram. Einfälle enthaltend: Der Korb und die Portraits, Lustsp in 1 Akt, Der Dichter und das Mädchen, Lustsp. in 1 Akt; die beiden Philoklete, ein mit Chören ausgestattetes antikes Conversationsstück; der Botschafter und der Courier, ein diplomatisches Gemälde, des häuslichen Zwistes Jahrestag und Silentium, 2 Lustspiele, und eine lustige Posse: Dampfmaschine und Ehrenwort. Mit v. Elsholtz und Baron von Zu-Rhein suchte er in den Theeblättern, späteren deutschen Blättern, die er selbst mit geistreichen Aphorismen und verständigen Theaterkritiken versah, ein Journal für die höhere münchner Bildung zu begründen, das jedoch abermals an der dortigen literar. Lauheit scheiterte. 2) Franz Friedrich), Bruder des Vor., jetzt russ. außerordentlicher Gesandter und bevollmächtigter Minister im Haag, nachdem er 1826 und 1827 Geschäftsträger bei den vereinigten Staaten und von da an bis 1832 in derselben Eigenschaft und als russ. Staatsrath und Legationsrath am preuß. Hofe fungirt hatte. Außer mehrern andern poetischen Arbeiten lieferte er Athalia, Trauerspiel nach Racine (Karlsruhe 1817), Azire, Trauerspiel nach Voltaire (Karlsr. 1816), und eine Fortsetzung des schillerschen Demetrius (Karlsr. 1817), die, von der Hand eines 22jährigen jungen Mannes, allerdings gegen den herrlichen Torso des berühmten Meisters abstechen mußte. Die Mängel dieser Arbeit wurden auch bei der Aufführung des Demetrius, welche 1836 in Berlin versuchsweise stattfand, von den Darstellenden wie vom Publikum empfunden, obgleich dem Ergänzer das kühne Wagniß im Einzelnen nicht gerade

mißlungen ist. 3) (Gotthilf August v.), geb. zu Königsberg in Preußen 1794, besuchte die Forstakademie zu Tharandt, trat, obschon körperlich gebrechlich, 1813 in die Reihen der preuß. Krieger, kehrte hierauf zum Forstfache zurück, brachte sich aber durch eine Satyre, die er auf 2 Vorgesetzte drucken ließ, um jede Aussicht auf Beförderung, und begab sich dann nach Berlin, wo er als Literat leben wollte, sich aber durchaus nicht behagte. Das unschuldige Drama, der alte Student, worin ein junger Pole, der mit der Guitarre sich durch Deutschland bettelt, das unglückliche Polen unglücklich genug repräsentiren muß, wurde auf M.'s Betrieb mit allen von der Censur gestrichenen Stellen auf der königstädt. Bühne aufgeführt. M. mußte nun Berlin verlassen, begab sich nach Hamburg (1828), übernahm hier die Redaction des norddeutschen Courier, ging 1830 nach Paris, 1831 nach Dresden und starb hier 1837, nicht wenig enttäuscht und verbittert. M. war ein aufgeregter, glühender Kopf, aber ohne Durchbildung, dabei etwas eitel und empfindlich; für den Liberalismus, der mit seinem Napoleonenthusiasmus zu einer wunderlichen Zwitterbildung verwuchs, schwärmte er, ohne zu festen Prinzipien durchzudringen; in der Poesie war er nicht Poet, aber geschickter Dilettant; in Epigrammen und in der Satyre nicht ohne Schärfe, Bitterkeit und glückliche Einfälle. In dieser Hinsicht sind besonders seine Pfefferkörner (4 Hefte, Hamburg 1839) zu nennen. Von seinen dram. Erzeugnisse gefielen auf der Bühne der alte Student, worin, bei vieler Sentimentalität, manches Gute, Hans Kohlhas, nach der vortrefflichen Erzählung von Heinrich Kleist (s. d.), und das kleine Lustspiel die Leibrente. Sein Trauerspiel Schwur und Rache (Berlin 1826) und Olivier Cromwell oder die Republikaner (Hamb. 1831) beeinträchtigen ihre dram. Wirkung durch ihre zu declamatorische Haltung, Sentimentalität und Vorliebe für Reflexion. (H. M.)

Manchester (Theaterstat.), bedeutende Fabrikst. in der engl. Grafschaft Lancaster am Irrwell mit 150,000 Einw. M. hat ein großes und schönes Theater, in dem fast das ganze Jahr gespielt wird; doch sind die Gesellschaften, wie die aller engl. Provinzialstädte sehr mittelmäßig und die Vorstellungen fast nur dann interessant, wenn die Künstler im Sommer ihre Gastrollen hier spielen.

Mand (J. E.). Ueber Geburtsort, Zeit und Jugend ist uns nichts bekannt, wir wissen nur, daß er eine Zeit lang Schausp. in Berlin war, und einige anziehende, auch anderwärts aufgeführte Localpossen lieferte. Die bedeutendsten sind: Sein Onkel und ihre Tante und Demoiselle Bock, wo die Intriguen auf einer burlesken Ver-

kleidung eines Mannes in ein Frauenzimmer beruht (Berlin 1832). Das Räthsel, Lustspiel in 5 Aufz. (Berlin 1834) scheint eine schwache Nachahmung oder vielmehr Ver- und Zerarbeitung der Turandot zu sein und bringt die sehr gewöhnliche Idee, daß die Frauen am liebsten ihren Willen haben, auf sehr gewöhnliche Weise zur Sprache. Ueberhaupt mangelt es M. durchaus an Originalität. So benutzt er in den Räuberbräuten Raupachs Schleichhändler und dramatisirt in dem Trauersp. der ewige Jude (Iserlohn 1821), das er unter dem Namen Jemand herausgab, fast den ganzen Plan und Gedankengang aus Franz Horn's bekannter Novelle gleichen Namens. Daß ihm auf diese Weise manches in der genannten Tragödie geglückt ist, scheint weniger sein Verdienst, als das seines Vorbildes zu sein. Außerdem erschienen von M. noch die Localposse (Jahrb. d. B. 1830), das Heirathsgesuch, Posse, (1831), und ein Bändchen Dramatisches (Berlin 1834), worin außer 2 der obigen Lustspiele eine dramaturg. Abhandlung: der verrückte Professor enthalten ist, die manchen guten Gedanken bringt. (E. W.)

Mandoline (Mus.), eine kleine Art Laute (s. d.).

Manen (Myth.), die Geister der Abgeschiedenen bei den Römern fast in allen den Beziehungen, wie sich der Volks- und selbst der Kirchenglaube noch jetzt denkt: bald als Seelen in der Unterwelt, oder zwischen Erde und Mond verweilend; bald als die in Uebergangspunkt von dem niedern irdischen Wesen zu einem höhern Standpunkte befindlichen Geister, in welchen sie, gleichwie im Fegefeuer, Reinigung von dem ihn noch anklebenden irdischen Schlamm zu bestehen haben, die an das Gebiet der jenseitigen Strafen für Vergehen des Erdenlebens streifen, bald als im Verkehr begriffen mit der lebenden Menschenwelt, namentlich mit den hinterlassenen Gliedern die Familie, sowohl in freundlichen und schützenden, besonders um denselben warnenden Rath zu ertheilen, als in feindlichen, um Dienste zu begehren, von welchen ihre Grabesruhe abhängt, oder um sich für deren Vernachlässigung zu rächen. In letzterer Beziehung werden sie als Lemuren oder Larven (Gespenster) gedacht, welche man durch besondere Gebräuche, vorzüglich in den Mainächten, zu verbannen suchte. Sowohl in dieser letztern Beziehung, als aus den allgemein menschlichen Ehrfurchtsgefühlen gegen die Todten ward ihnen eine bis zur ängstlichen Sorgfalt gesteigerte Verehrung gewidmet, die sich zunächst bei der Bestattung der Leichen, Erhaltung der Gräber, und in Veranstaltung von Gedächtnißfeiern aussprach; denn ein angemessenes, selbst ehrenvolles Begräbniß war die 1. Bedingung ihrer Ruhe. Daher wur-

14*

den selbst den in der Ferne Verunglückten, die man unbeerdigt glaubte, namentlich den zur See Umgekommenen, wenigstens leere Grabstätten errichtet, in die man ihre Geister beschwor. Man errichtete an den Grüften Altäre mit der Aufschrift: D. M. (Diis Manibus, die man mit Trauerbinden umhing und mit Cypressen umpflanzte, schlachtete den M. zu Ehren schwarze Thiere und schuttete deren Blut oder Wein oder warme Milch auf das Grab unter der der Trauer entsprechenden Haltung und gleichen Geberden (aufgelöstes Haar, vor Schmerz zerrissene Kleider u. dergl.). Im Verzweiflungskampfe für das Vaterland weihten zuweilen röm. Feldherrn sich und das feindliche Heer den M. Der M. Vorsteherin war Mania, welcher in früheren Zeiten Knabenopfer gebracht wurden, welche man später durch Mohnhäupter ersetzte. Auch sind Manien Unholde der kleinen Kinder, mit denen die Wärterinnen, um sie zu schrecken, drohten. (F. Tr.)

Manier. Wie durch dieses Wort im Allgemeinen diejenigen Eigenschaften eines Kunstwerkes tadelnd genannt werden, die nicht aus dem innersten Wesen des durch die Kunst veranschaulichten Gegenstandes, sondern aus der Fähigkeit, Gewohnheit und Vorliebe des Künstlers hervorgegangen sind, so insbesondere die Art und Weise des darstellenden Künstlers, welche durch längere Kunstübung erlangt, die Persönlichkeit desselben in den verschiedensten, heterogensten Aufgaben erkennen läßt. Die M. entspringt aus der besondern Befähigung eines Individuums für eine bestimmte Aufgabe, deren Erfolg zur Beibehaltung und Verfolgung der Mittel auffordert, durch welche dieser Erfolg erlangt wurde. Kein Schausp. ist ganz frei von einer gewissen M., die eben in seiner Befähigung für ein bestimmtes Fach ihren Grund hat und mehr oder weniger in Aufgaben zu erkennen ist, die außerhalb dieses Faches liegen. Das aber eignet dem wahren Künstler, diese ihm durch die Natur aufgezwungene M. abzustreifen und die eigene Persönlichkeit in dem dargestellten Charakter untergehen zu lassen. Ueberträgt der Schausp. aber Ton, Haltung und Gebehrde, die in einer Rollengattung sich als richtig bekundet, auf eine andere, so zeigt er M. Indessen findet sich auch M. in der ausschließlichen Darstellung eines beschränkten Faches. Ein bestimmter Ton der Stimme, eine wiederkehrende Bewegung, Anwendung von bekannten Effektmitteln, Körperhaltung, Eigenthümlichkeit im Auftreten und Abgehen u. dergl. zeiget, wenn es, ohne aus dem inneren Wesen des dargestellten Charakters hervorzugehen, stets wiederkehret, die M. des Schausp.s. Spielt ein Schausp. alle Väterrollen mit einer Schnupftabaksdose, reibt ein Soubrette

sich fortwährend die Hände, hat ein Geck stets eine Lorgnette, so ist das M., und solche zu tadeln. So tadelnswerth nun die M. beim darstellenden Künstler im Allgemeinen ist, so ist sie häufig bei dem Komiker, namentlich in niedrig-komischen Rollen eine Art von Verdienst in den Augen des an ihn gewöhnten Publikums; denn gerade diese ist es, die ihm von vorne herein und auf frühere Leistungen fußend das Zutrauen und die Empfänglichkeit desselben sichert. Die M. des Komikers, im Sinne seiner Art und Weise, seiner bestimmten kom. Kraft genommen, ist es, die ihm eigentliche Geltung giebt, ihn in seiner Sonderheit erkennen läßt (s. Komiker und Fach). Am häufigsten findet sich M. oder besser manierirtes Spiel bei Schauspielerinnen, da die Aufgaben für diese sich selten durch besondere Charakteristik auszeichnen und mit einer gewissen allgemeinen Fähigkeit, namentlich 2. Liebhaberin, muntere Mädchen und Soubretten sich darstellen lassen. Unwillkührlich überträgt die Darstellerin das, was in der einen Rolle sich als geeignet und wirksam erwiesen, auf die andern, wo dies zwar auch tant soit peu der Fall ist, aber bald zur M. wird, aus der sie sich nicht wieder herausfinden kann. 2) M.en im Vortrage des Sängers nennt man gewisse Verzierungen, welche demselben besonders gelingen und daher wiederkehrend angebracht werden, als Triller, Mordente, Vibriren des Tones, chromatische Läufe u. s. w. Im Allgemeinen bezeichnet man auch jede Verzierung überhaupt mit den Namen M.en. (L. S.)

Mannheim (Theaterstat.), 2. Residenz des Großherzogs von Baden, am Einfluße des Neckar in den Rhein, mit einem Lyceum, lebhaftem Handel und über 20,000 Einw. Ueber den Beginn der 1. theatralischen Vorstellungen in M. läßt sich nichts Genaues berichten. Schon zu Anfang des vor. Jahrh.s bestand in einem Theil des Schlosses ein franz. Theater. Zur Vermählungsfeier des 1743 zur Regierung gelangten Kurfürsten Karl Theodor wurde ein prächtiges Opernhaus als ein neuer Flügel an das Schloß angebaut, in welchem ital. Opern aufgeführt wurden. Diese Vorstellungen wiederholten sich jährlich in der Carnevalszeit und sonst bei hohen Festen oder besonderen Gelegenheiten, ein Geschmack der damaligen Zeit. Sie waren, wie die Ballette, im höchsten Grade brillant und kosteten enorme Summen. Alles ging auf Kosten des Kurfürsten, eines Beschützers der Künste und Wissenschaften, wie die spätere Zeit nicht leicht mehr einen aufzuweisen hat, und der Eintritt war für das Publikum gegen Karten, die von der Administration ausgegeben wurden, frei. Um 1775 kam Marchand mit einer deutschen Schausp.-Gesellschaft nach M. und spielte in einer

großen Bude auf dem Marktplatz. Karl Theodor fand Geschmack daran und beschloß 1776 für eine deutsche Truppe ein eigenes Theater zu erbauen. Zu diesem Zweck wurde das alte Schützenhaus benutzt. Die Pläne entwarf der Architekt Quaglio, die Bildhauerarbeit, Basreliefs, Wand- und Decken-Gemälde wurden von Joseph und Julius Quaglio, Pignetti, Leidensdorf und Van der Branden ausgeführt. Das Schauspielhaus hat 639 Schuh im Umfange und 2 Hauptfaçaden, eine auf die Straße, die andere auf den Platz. Die 1., wo der Eingang ist, hat 3 Hauptthüren, zwischen 8 Säulen, auf welchen ein Altan ruht. In das Parterre führen 4 Eingänge. Der Saal ist rund gebaut und besteht aus 3 Reihen Logen, deren in Allem 45 sind. Das Proscenium ruht auf 4 Pfeilern; auf beiden Seiten sind 3 Medaillone mit antiken Zierrathen und theatral. Sinnbildern. Die Decke stellt die Aurora dar, welche die Nacht verjagt. Die 2 großen Treppen führen in alle Logen, Säle und Zimmer des vordern Gebäudes, die für Gesellschaften und Conzerte bestimmt sind. Die 2. Façade besteht in einem Flügel in der Mitte, der unmittelbar auf das Theater führt. Rechts ist noch ein kleiner Flügel, dessen 2 Hauptthüren mit Pilastern verziert sind. Der große Gesellschaftssaal hat einen Altan, der mit 2 Statüen geziert ist, die schön gearbeitet sind. Der andre Theil dieses Gebäudes, der später gebaut worden ist, hat eine Façade, der 1. gleich; sie besteht in 3 Haupteingängen mit 8 Säulen, auf welchen ebenfalls ein Altan ruht; hier stehen wieder Statuen. Tritt man hinein, so befindet man sich in einem Vorplatze, der mit jonischen Säulen geziert ist. Die große Treppe führt auf den Vorplatz des 1. Stockes, der ebenfalls 10 korinthische Säulen hat und in einen Saal, der 2 Stockwerke hoch ist. Rund umher ist eine Gallerie von 24 jonischen Säulen und eben so viel Pilastern getragen. In diesem neuen Hause spielte zuerst die Marchand'sche Gesellschaft. Aus dieser Zeit finden sich, außer einigen alten Comödienzetteln, keine Urkunden vor. An diese Gesellschaft schlossen sich später mehrere Mitglieder der großen Oper, besonders Tänzer, an. Auch dieses Theater erhielt der Kurfürst aus eigenen Mitteln, und besoldete dessen Mitglieder als Hofschausp. bis 1778, wo er Baiern erbte, seine Residenz nach München verlegte und sämmtlichen Mitgliedern der Oper und des deutschen Teaters freistellte, ihm zu folgen, was auch von den meisten angenommen wurde. Die Oper hörte also auf, das deutsche Theater spielte mit den Zurückgebliebenen noch eine kurze Zeit fort, bis auch dieses einging. Damit aber das Publikum das Theater nicht entbehren sollte, autorisirte Karl Theodor den Reichsfreiherrn von Dalberg, für M. eine neue

Gesellschaft zu engagiren, und dotirte das Hof- und Nationaltheater mit einem jährlichen Zuschuß von 15,000 Fl. Dieser Anordnung zu Folge traf Dalberg mit dem in Mainz spielenden Schauspieldirector Seyler eine Uebereinkunft, vermöge welcher dieser anfangs alle Sonntage, dann in der Fastenzeit 3 Mal die Woche in M. spielen mußte. Ostern 1779 entließ der Herzog von Gotha plötzlich sein Hoftheater. Diese Gelegenheit benützend, engagirte Dalberg fast das ganze gothaer Theater, das unter der Leitung Eckhofs zu den vorzüglichsten Deutschlands gehörte, und wobei sich Iffland, Böck, Beil, Beck und Backhaus befanden. Seyler wurde Director der Anstalt. Mit diesem Personal begannen nun am 7. Oct. 1779 mit dem Stücke: Geschwind eh'es Jemand erfährt die Vorstellungen. Anfänglich von dem, an die franz. Tragödie und ital. Oper gewöhnten Publikum nicht ganz nach Verdienst gewürdigt, brachen die Talente Ifflands, Beils, Böcks u. A. sich Bahn, alle Kräfte wirkten mit rastlosem Eifer, mit einer Leidenschaft für den gemeinsamen Zweck, die erstaunliche Resultate hervorbrachte. Die Stelle eines Intendanten war bis dahin mit einer ansehnlichen Besoldung begleitet; Dalberg schlug diese aus, bezahlte sogar seine Loge, und übernahm aus reinem Interesse an der Kunst die mühsame Leitung mit einer Sorgfalt, die die größtmögliche Veredlung des Ganzen zur Folge hatte. Von Director Seyler sagt Iffland in seiner theatral. Laufbahn: „Seine Erfahrung, seine Kenntnisse berichtigten und bildeten manchen bedeutenden Künstler. Seiner Zurechtweisung, seiner feinen, gründlichen, nicht schonenden, aber nie bittern Kritik lernten wir vieles verdanken. Unverwandt beobachtend war sein Platz zwischen dem Proscenium und der 1. Coulisse. Es war Lob, Anfeuerung, Belohnung, wenn man ihn da ausdauern sah, ein warnender Tadel, wenn er seine Lorgnette einsteckte, eine Bestrafung, wenn er seinen Platz verließ u. s. w." Bei solcher Leitung erhob sich die Anstalt auf einen Höhepunkt, auf dem ihr keine andere Bühne den Rang streitig machen konnte. Zudem herrschte in diesem Verein für die Kunst glühender ausgezeichneter Talente, ein Ton der Sitte, eine Würde des Betragens, der alle Mitglieder in die vollste Achtung setzte. Und so fand die Anstalt auch von Außen die regste Theilnahme, ausgezeichnete Gelehrte fanden in dem Umgang der Künstler Erholung und Vergnügen, Männer wie Schwan, Gotter, Meyer, Otto v. Gemmingen u. A. wirkten mit Liebe für das Institut. Gemmingen schrieb im 1. Jahre seinen deutschen Hausvater, Meyer den Sturm von Boxberg und Fust von Stromberg, Schwan dem mit der Oper: Der Eremit auf

Formentera so glücklich als Componist aufgetretenen Ritter den Text zu einer andern: der Sklavenhändler u. s. w. Der Intendant eröffnete selbst mit dem Drama Walvais und Adelaide den Reigen der Dichtungen, die von den Mitgliedern der Buhne nach und nach geliefert wurden. Er bearbeitete mehrere shakspearesche Stücke wie Julius Cäsar, Timon von Athen, Coriolan, und von Cumberland wie: der Cholerische, der Mönch von Carmel; schrieb die eheliche Probe, ein Nachspiel, und Oronoko, die außerordentlich gefielen. Auch bearbeitete er für Ritter eine Oper Dilara. Ihm folgte Iffland mit: Wilhelm von Schenk, Albert von Thurneisen, Verbrechen aus Ehrsucht u. s. w. Nun erschien Schiller, dem in M. Gelegenheit gegeben wurde, seine Dichtungen dem Publikum vorzuführen. Er ward als Theaterdichter mit 300 Fl. angestellt, wofür er 3 Stücke zu schreiben sich verpflichtete, und debütirte mit den Räubern, denen Fiesko und Kabale und Liebe folgten. Außerdem schrieben Beck und Beil noch Stücke, wie z. B. die Schachmaschine, Quälgeister, Chamäleon u. a. m. Einen Beweis, mit welchem Ernste die Sache betrieben wurde, liefern die Arbeiten des von Dalberg gegründeten Ausschusses, der sich alle 14 Tage versammelte; dort wurde über Verbesserungen berathschlagt, Neues in Vorschlag gebracht, nachdem zuvor schriftliche Gutachten vorgelegt waren, einzelne Vorstellungen kritisirt u. dergl. Man stellte dramaturg. Preisfragen u. s. w. Die Arbeiten dieses Ausschusses befinden sich in 4 Foliobänden voll des interessantesten Inhalts noch bei den m.er Theateracten. Die deutsche gelehrte Gesellschaft in M. schrieb 1783 einen Preis aus für das beste Lustspiel, 1790 einen von 50 Dukaten für das beste Trauerspiel, der Kratters: Menzikoff und Natalie zuerkannt wurde. Junge Leute von den besten Familien, die Anlagen für die Schauspielkunst zeigten, begannen ihre theatral. Laufbahn in M., wo sie den Grund zu einer Bildung legten, die sie später zur Zierde der größeren Bühnen machte. So gingen aus M. hervor: Werdy, Müller, Mlle. Ziegler (nachherige Beck), Mlle. Baumann (nachherige Ritter), Mlle. Boudet (nachherige Müller), Mlle Schäffer (2. Gattin Becks), Mlle. Marconi (nachherige Schönberger), Mlle. Jagemann u. s. w. M. war damals ein wahres Athen der Kunst, eine Pflanzschule für Schausp. Das Theater erwarb sich einen so guten Ruf, daß die bedeutendsten Talente sich um Gastrollen bewarben. Schröder, Brockmann, Großmann, Gern (Vater und Sohn), Schwarz, Unzelmann (Vater) u. v. a. wurden mit Liebe und Beifall aufgenommen. Director Sey=

ler ging wegen eines Streites mit Mad. Toskani ab und an seine Stelle wurde Meyer zum Regisseur erwählt, nach dessen 1783 erfolgtem Tod Renschüb an seine Stelle trat. Unter so glücklichen Verhältnissen gedieh die Anstalt immer mehr und blühte, bis 1791 u. 92 durch franz. Emigranten anfänglich ein eigenes Leben ins Publikum kam, dann aber der Kampf der Meinungen mit Heftigkeit auch im Schauspielhause entbrannte, und sich bei vorkommenden Gelegenheiten auf das Stürmischste Luft machte. Die Regie war unterdessen Iffland übergeben worden. 1792 wurde das 50jährige Regierungsjubiläum Karl Theodors gefeiert, zu welchem Iffland ein, mit dem größten Enthusiasmus aufgenommenes Gelegenheitsstückchen: die Verbrüderung schrieb. 1793 besuchte der König von Preußen die Kurfürstin in M. und ihm zu Ehren wurden ausgesuchte Stücke und Opern gegeben; das Theater wurde überhaupt in dieser Zeit außerordentlich besucht. Im December 1793 mußte die Bühne wegen Kriegswirren geschlossen werden, und Anfangs 1794 wurde durch ein kurfürstl. Rescript bekannt gemacht, daß „alle unzweckdienlichen Voluptaria als Luxus erregende geldzersplitternde Gegenstände einzustellen seien, auch der bisherige kurfürstl. Beitrag aufhören und das Theater sistirt werden solle." Dalberg wendete aber dieses Ungewitter ab, und erwirkte eine Entscheidung des Kurfürsten, die das Theater wieder einsetzte und es noch fester gründete; so begannen Anfangs März 1794 die Vorstellungen wieder mit einem von Dalberg verfaßten, von Iffland gesprochenen Prolog, dem Otto der Schütz folgte; aber im Juli kam abermals Befehl, die Zahlungen der Zuschüsse einzustellen. Konnten auch durch die Einnahmen die Gagen bezahlt werden, so wachten doch Besorgnisse der Mitglieder über die nächste Zukunft auf. Daß in dieser Zeit der künstler. Werth der Vorstellungen geringer als sonst war, ist natürlich: der Anblick des Publikums war oft eine Zeitung, eine rasche Bewegung in den Logen das Signal einer üblen Nachricht. Ende October 1794 wurde die Garderobe nebst dem entbehrlichen Theil der Bibliothek eingepackt, und in einen entlegenen Theil der Stadt gebracht, die Decorationen aber in den bombenfesten Keller unter dem Theater; am 23 Dec. fielen die 1. Schüsse, Kugeln und Bomben fielen in der Nähe des Theaters nieder und alle Vorkehrungen und Anstalten zur Rettung bei einem etwaigen Brand desselben wurden getroffen. Die Zimmer im Kloster der barmherzigen Brüder, wohin die Garderobe gebracht worden war, wurden für die Verwundeten verlangt. Mit größter Mühe brachte man sie also in der Münze unter, wobei die Garderobiere Mad. Meyer mit beispiellosem Muthe in augenscheinlicher Lebens-

gefahr den Transport besorgte. 8 Tage nach der Einnahme der Rheinschanze durch die Franzosen begannen die Vorstellungen wieder. Die Besorgniß der Mitglieder wegen ihrer Zukunft wurden durch ein kurfürstl. Rescript gehoben, welches erklärte: „daß Seine Durchlaucht selbst in einem Bombardementsfall der Stadt die Contrakte halten würde, sich aber auch desselben von den Mitgliedern versähe." Außer dem Verlust, den die Anstalt durch den Tod Böcks und Beils erlitt, ging nun alles wieder in der gewohnten Ordnung fort. Im September wurde auf Pichegrüs Drohung, daß die Stadt mit Bomben und glühenden Kugeln beschossen werden solle, wenn sie sich bis zur bestimmten Stunde nicht übergeben würde, die Bühne abermals geschlossen; den Mitgliedern wurde, außer dem laufenden noch für 2 Monate Gehalt ausbezahlt, und ihnen gegen einen Revers der Wiederkehr gestattet, sich aus der Stadt zu entfernen. Fast die Hälfte verließ die Stadt, u. nur etwa 20 blieben zurück. Nach dem Einzuge der Franzosen wurden bis Ende October 12 Vorstellungen gegeben, deren letzte wieder durch eine heftige Kanonade unterbrochen wurde, so daß Publikum und Schausp. eiligst das Haus verließen. Der Keller des Schauspielhauses diente vielen Einwohnern zum Zufluchtsort, auch Dalberg hielt sich daselbst auf — er konnte die geliebte Stätte im gefährlichsten Momente nicht verlassen. Bei dem Bombardement in der Nacht vom 12. auf den 13. Nov. 1795 geriethen das ehemalige Opernhaus und das Ballhaus in Brand. Nach der Capitulation, vermöge welcher am 22. die Stadt den Oestreichern übergeben wurde, kamen die ausgesperrten Mitglieder in die Stadt zurück. 14 Tage darauf am 6. Dec. mußte trotz aller Verluste, namentlich von 25 der schönsten Decorationen, die im Opernhause mit verbrannt waren, die Bühne wieder eröffnet werden; das Schauspielhaus war dem General Wurmser zu Ehren erleuchtet, dem beim Eintritt Pauken und Trompeten und lautes Vivatrufen entgegentönte. Seit die kurfürstl. Zuschüsse aufgehört hatten, war ein großes Capital aufgenommen worden und die einzige Hoffnung der Mitglieder beruhte nun auf guten Einnahmen, die sich indessen nicht verwirklichten, da die Garnison ein höchst wohlfeiles Abonnement verlangte, welcher Forderung nachgegeben werden mußte. So bestand die Bühne in sehr traurigen Verhältnissen, als der Waffenstillstand aufgehoben wurde. Die Mehrheit der Schausp. hatte erklärt, sich einem Bombardement nicht wieder aussetzen zu wollen; am 10. Juli 1796 wurde die Bühne wieder geschlossen, den Mitgliedern wurde eröffnet, daß man ihnen 3 Monate Gage auszahlen und auf ein Jahr Urlaub ertheilen wolle, nach dessen Ablauf, oder, wenn es die Umstände erforderten, auch früher,

sie wiederzukommen sich reversiren sollten. Dies nahmen Iffland, Beck und Frau, Koch und Tochter, Walter, Mlle. Jagemann und Mll. Opitz an, und verließen die Stadt; die Zurückgebliebenen nahmen einen Sachwalter und protestirten gegen diese Maßregel in einer Schrift, worin sie die Widerrechtlichkeit dieses Verfahres darthaten und verlangten die Aufrechthaltung ihrer Contrakte; die Intendanz antwortete, daß der Drang der Umstände Grund zur Ergreifung dieser Maßregeln sei; wolle aber die Gesellschaft bei einander bleiben und spielen, so sollten ihr die Einnahmen nach Abzug der Unkosten, auf die Gage abschläglich ausbezahlt werden. Dieser Vorschlag wurde angenommen, besonders da die Garnison die Wiedereröffnung der Bühne verlangte und im Weigerungsfalle drohte, den in Heidelberg spielenden Theaterdirector Frontini zu berufen und spielen zu lassen. So begannen am 24. Juli 1796 die Vorstellungen. Seit Ifflands Abgang wurden die Regiegeschäfte abwechselnd von 3 Mitgliedern besorgt; allein nach Becks Zurückkunft diesem übertragen. Am 25. Juli wurde die Rheinschanze durch die Franzosen im Sturm genommen. Es wurde das Melodram Medea aufgeführt; eine Haubitze platzte während dieser Vorstellung vor dem Schauspielhaus und erregte allgemeine Bestürzung und Schrecken; die Zuschauer sprangen auf, der Violoncellist, spätere Kapellmeister, Ritter sprang auf die Bühne, nahm seine Frau, die die Medea spielte, am Arm und führte sie im Costüm fort, während das Publikum aus dem Hause stürzte. Anfang März 1799 wurde M. durch Capitulation von den Franzosen in Besitz genommen. Diese verlangten solgleich die Eröffnung der Bühne, die wegen des Ablebens des Kurfürsten Karl Theodor geschlossen gewesen. Der Tod dieses Fürsten, der Verlust Bocks und Beils, so wie der Abgang Ifflands bilden die Grenzsteine der Glanzperiode des m.er Theaters, die in die Zeit von 1786—1793 fällt. Der franz. General Lecourp bestimmte nun oft die Stücke, die er zu sehen wünschte. Fast kein Tag verging ohne Gefechte, doch die Vorstellungen durften nicht unterbrochen werden, trotz des häufigen Wechsels der Besatzung. Von 1801 an, als der Lüneviller Friede dem Krieg ein Ende gemacht, drängten sich Schausp. und Sänger in Gastspielen auf der Bühne; heimliche Entweichungen, plötzliche Entlassungen und sonstige Excesse, veranlaßt durch die Aufrezung, die sich der Stadt mitgetheilt, traten an die Stelle der frühern patriarchalischen Eintracht. 1802 fiel M. an Baden. Der Kurfürst Karl Friedrich hob den precären Zustand des Theaters auf und wies 20,000 Fl. dafür aus der Staatskasse an, erhob es zur Staatsanstalt und gewährte ihm so eine sichere Stellung. Zur Feier der Besitznahme der Stadt

wurde bei erleuchtetem Hause Titus gegeben und Beck hielt eine auf die Zeitumstände bezügliche Rede. 1803 starb Beck, Prandt von Frankfurt a. M. kam an seine Stelle; Dalberg zog sich zurück und die Leitung wurde seinem Schwiegersohne, dem Reichsfreiherrn von Venningen, übertragen. 1805 wurde Kreisrath Haub zur Besorgung der ökonomischen Angelegenheiten dem Intendanten als Hofkommissär beigegeben. Kurz zuvor war Iffland auf eine Reihe von Gastrollen, natürlich mit dem glänzendsten Erfolg, nach M. gekommen. Mit inniger Rührung ehrte das Personal 1806 in einer Vorstellung das Andenken Dalbergs, der starb, nachdem er die Feier des 25jährigen Bestehens des Theaters noch mitgefeiert. Mit seinem Tode begann, als wieder Ruhe in die Gemüther zurückgekehrt war und die jetzt verwittwete Großherzogin Stephanie ihre Residenz nach M. verlegte, wieder ein neuer Stern dem Theater zu leuchten; das Ganze erhielt einen neuen Aufschwung, die vorhandenen Kräfte wurden zu größerer Thätigkeit belebt, es fand sich nach und nach wieder ein Verein jugendlicher, emporstrebender Talente zusammen, denen die ältern mit Rath und gutem Beispiel vorangingen. Das Schauspiel zählte damals zu seinen Mitgliedern: Müller, Heck, Karl Meyer, Eßlair in seiner ersten Jugendblüthe, Sonntag, Thürnagel und die Frauen: Nikola, Ritter, Beil, Eßlair und einige talentvolle Anfängerinnen. Eben so gut war die Oper besetzt: die Frauen Beck, Gervais, Frank und die Sänger Decker, Berger, Gerl (für den Mozart den Sarastro schrieb) u. a. m. vereinten sich zu schönen Leistungen. 1812 starb Prandt und die Regie wurden monatweis von Müller, Meyer, Kaibel und Thürnagel besorgt. 1813 wurde noch der Provinzialkassier Friedrich als 2. Hofcommissär ernannt und die Intendanz collegialisch verwaltet; Friedrich, ein Mann von der strengsten Rechtlichkeit und geläutertem Geschmack, der mit Pünktlichkeit im Geschäft die liberalste Toleranz verband, war darauf bedacht, die würdige Haltung der Anstalt zu erhalten, bis durch die politischen Ereignisse auch diese Periode getrübt wurde, so daß mit 1814 eine 2. glückliche Theaterepoche endet. 1816 nahm von Venningen seinen Entlassung und die beiden Hofcommissäre erhielten nur mit Mühe die Anstalt am Leben, deren Existenz durch die projectirte Zurückziehung des Staatszuschusses von 20,000 Fl. sehr gefährdet wurde. Es kam indessen zu einer Uebereinkunft, vermöge welcher verschiedene Octroi-Gelder, welche bisher in die Stadtkasse geflossen waren, dem Theater überwiesen wurden (später auf die fixe Summe von 16,000 Fl. festgestellt), während der Staat noch 4000 Fl. zuschoß. 1817 starb der Großherzog Karl; der neue Landesherr besuchte 1819 M. und das Theater

welches diesen Tag mit einer glänzenden Vorstellung der Vestalin und einem Prolog feierlich beging; im März 1819 fand dicht vor dem Schauspielhaus die traurige Katastrophe Kotzebues statt; es sollte Dienstpflicht gegeben werden, aber die Bestürzung der Schausp., die in seinem Hause freundliche Aufnahme gefunden, machte die Vorstellung unmöglich. Im October wurde die Stelle eines Intendanten durch Freiherrn von Ungern-Sternberg wieder besetzt und die Hofcommissaire nahmen ihre Entlassung. Der neue Intendant lieferte den Beweis, daß wissenschaftliche Kenntnisse der Schauspiel- und Dichtkunst nicht hinreichen zu Leitung eines Theaters. Mit Entlassung der beliebtesten und tüchtigsten Mitglieder sollte eine Reform aller Verhältnisse beginnen; zur Wiederbesetzung der erledigten Fächer wurde eine übergroße Zahl von Gastspielen eröffnet, und dadurch, wie durch kostspielige Engagements und Einrichtungen, in einem Jahre die Finanzen in einen so zerrütteten Zustand gebracht, daß zur Ordnung derselben dem Intendanten 4 Commissäre (2 vom Hof und 2 von der Stadt erwählt) beigegeben, und deren Wirken collegialisch angeordnet wurde; es waren die Oberhofsgerichtsräthe v. Gaum und v. Liebenstein, Licentiat Esser und Rentmeister Fritsch. Die Regie war, nachdem Kaibel abgegangen und Thürnagel sich zurückgezogen hatte, unbesetzt; den literarischen Theil derselben besorgte K. Beil, Sohn des früher Erwähnten. 1820 legte v. Sternberg seine Stelle nieder; die Regie wurde 1821 für das Schauspiel an Thürnagel, für die Oper an Lay übertragen. An die Stelle v. Liebensteins trat Oberhofgerichtsrath Fetzer und die Stelle eines Intendanten wurde durch Graf von Luxburg wieder besetzt, der die Verwaltung collegialisch mit den beiden Commissären antrat. Seiner Thätigkeit verdankte gleich im 1. Sommer nach seinem Eintritt der Schauplatz eine neue Decorirung, wozu die Bühne 5 Wochen geschlossen blieb. Die Logenbrüstungen und die Decke malten der Theatermaler Brauch und Maler Pose. Brandt trat als Regisseur an Thürnagels Stelle; ein Commissär vom Hofe kam, das Schuldenwesen zu ordnen. Es wurde eine neue Auflage auf einige Verkauffsartikel gelegt, die eine Rente von jähr-5000 Fl. gewährte, welche zur Tilgung der Schulden verwendet, und alsdann in den neu zu errichtenden Pensionsfond fließen sollte. Der Staat übernahm zugleich die Pensionirung der lebenslänglich angestellten Mitglieder. Auch wurde ein Normal-Etat von 67,500 Fl. vom Staate garantirt, der nicht überschritten werden durfte, dessen Ueberschuß aber einen Reservefond bilden sollte. 1823 kam Oberhofgerichtsrath v. Weiler an die Stelle des zurückgetretenen Gaum. Der neue Pensionsfond wurde gegründet auf die

oben erwähnten 5000 Fl. nebst Gagenabzügen und Benefizen, erhielt die Staatsgenehmigung und trat ins Leben. 1824 ward die Hofcommission aufgehoben; die städtische Controle blieb aber, wozu nach Abgang der bisherigen die Stadträthe Biermann und Keßler erwählt wurden. Brandt übernahm nach Lay's Tod die Gesammtregie bis 1826, wo sie an Ehlers kam, von dem sie 1827 wieder getheilt fürs Schauspiel an Bachmann, für die Oper an Freund überging. 1829 ließ Graf Luxburg durch den Baumeister Wüstner die Einrichtung treffen, daß das Theater geheizt werden kann. 1830 starb Bachmann und Brandt übernahm wieder die Regie. 1832 wurde durch das Engagement des Maschinisten Mühldörfer das Theater mit einem schönen neuen Lüstre mit 40 Lampen geziert, die Logenwände durchbrochen, das Ganze neu decorirt und restaurirt, die Bühne selbst ganz neu erbaut und mit ausgezeichneter Maschinerie versehen. Die Wiedereröffnung geschah mit Webers Oberon, reich ausgestattet durch neue Dekorationen und Garderobe. 1833 verließ auch Freund die Bühne und Brandt übernahm wieder die Gesammtregie. 1835 legten die städtischen Commissäre ihre Stellen nieder und statt ihrer wurden ernannt Oberhofgerichtsrath Minet und Hofrath Gerbel. 1836 wurden noch 2 Hofkommissäre: von Hertling und von Stengel ernannt. Die bisherigen städtischen Kommissäre dankten ab und statt ihrer wurden die Hofgerichtsräthe von Wöllwarth und Brunner erwählt. 1837 legte Hertling ebenfalls sein Amt nieder; Stengel hatte sich schon früher zurückgezogen. Wöllwarth übernahm auf 4 Wochen die Leitung der Bühne, und nach diesem Regierungsrath Vierordt ebenfalls nur provisorisch, bis im März Freiherr von Kronfels als Intendant eingesetzt wurde, anfangs in Verein mit 2 städtischen Commissären, später allein. 1838 übernahm Jerrmann statt Braunhofers die Regie des Schauspiels. 1839 sollte das Theater der Stadt ganz übergeben werden und aufhören Staatsanstalt zu sein, wodurch der Zuschuß von 8000 Fl. und sonstige Vortheile weggefallen wären; allein durch Vermittelung der Stadträthe Lauer und Schmuckert wurde beschlossen, daß die Anstalt unter dem Namen Hoftheater fortbestehen, auch der bisherige Zuschuß ferner gegeben werden solle; daß aber die Stadt zur Verwaltung des Theaters ein Comité von 3 Mitgliedern wählen solle, die vom Ministerium zu bestätigen seien. Am 1. Mai stellte daher Kronfels den versammelten Mitgliedern in dem Oberbürgermeister Jolly und dem Gemeinderath Schmuckert die neue Verwaltung vor; als 3. Mitglied wurde Dr. Seitz gewählt; die Regie des Schauspiels ging an Ritter über, der sie nach einem Jahr nebst der Opernregie an Henkel übergab; doch wurde

sie schon nach 18 Tagen wieder unter Jerrmann und Ritter getheilt, ersterer fürs Schauspiel, letzterer für die Oper. Statt Jolly, der sich Geschäfte halber zurückzog, wurde der Obergerichtsadvokat Wedekind erwählt, und für diesen ist nun als 3. Mitglied des Comités Nießer eingetreten. So ist im gegenwärtigen Augenblick das Schauspiel mit einem würdigen, den Kräften der Anstalt entsprechenden, zahlreichen Personale besetzt, das sich in seinem Ensemble dreist in die Reihe mit den besten Bühnen Deutschlands stellen darf, und findet sich auch bei der Oper zeitweis eine Lücke, so werden von der Verwaltung keine Opfer gescheut, sie auszufüllen, und dem Publikum stets Gutes vorzuführen, das von jeher Gutes besaß, und das Ausgezeichnetste kennen zu lernen Gelegenheit hatte, dessen richtiges Urtheil sich stets zu erkennen giebt, das Gutes zu schätzen weiß, Mittelmäßiges wohl duldet, Schlechtes aber und Gemeines streng verwirft und eine rege Theilnahme, einen Sinn für die Kunst bewährt, der im Verhältniß sicher an keinem Ort der Welt größer angetroffen wird. Gespielt wird in M. 3—4 Mal die Woche: Sonntags, Dienstags und Donnerstags. Das Theater ist ein stehendes, das gute u. zahlreiche Orchester ist fest engagirt.

Manteau d'Arlequin (Techn.), s. Avant-Scene.

Mantel (Gard.), ein weites Ueberkleid für beide Geschlechter, unendlich verschieden sowohl in Stoff und Farbe, wie in Form und Größe; dem eigentlichen Zwecke nach zum Umhüllen des Körpers bestimmt und daher von den Schultern bis auf die Füße herabhängend, oft aber von der Mode so beschnitten, daß nur die Arme bedeckt waren. Vergl. Enveloppe, Mantilla, Pallium, Saloppe u. s. w. (B.)

Mantelrollen (Techn.), Rollenfach, dessen Benennung von der franz. Bühne auf die deutsche übergegangen ist. In dem Werke Théorie de l' art de Comédien, Manual théâtral. Paris 1826 charakterisirt der Verfasser die M.: „Les roles à manteau sont ceux du bas comique où l'on réussit le plus aisement," womit er die sogenannten Verkleidungsrollen meint. Ueber das eigentliche Fach der M. herrschen die verschiedensten Ansichten und Meinungen: der Eine nennt alle griech. und röm. Rollen so, in denen der Mantel ein Haupttheil des Costüms ist; der Andere diejenigen Charaktere, die während der Entwickelung eines dram. Gedichtes in einem falschen Lichte erscheinen und erst durch die Peripetie desselben erkannt werden, der Dritte bezeichnet alle Verkleidungsrollen damit. Hört man doch bei vielen Bühnen das Fach der polternden Alten sogar lächerlich genug mit Poltron bezeichnen. Eine bestimmte Begränzung der M. als Fach läßt sich daher nicht geben, da auch in

Frankreich, wo die Benennung entstanden, der Begriff derselben nicht genau festgestellt ist. (L. S.)

Mantilla (span. Schleier, Gard.), der kurze schwarze Mantel der span. Frauen von Sammt, Seide, Flor, Spitzen u. s. w., sonst ein unentbehrliches Kleidungsstück bei jedem Ausgange, jetzt aber auch theilweise von der franz. Mode verdrängt. Seit kurzem hat sich die M., jedoch meist in einer häßlichen hinten und vorne spitz auslaufenden Form, in Deutschland Bahn gebrochen. (B.)

Mantius (Eduard), geb. 1808 in Mecklenburg, studirte in Halle die Rechte. Seine außerordentlich schöne Tenorstimme, die in mittlern Räumen die entgegengesetzten Eigenschaften der Kraft, Fülle und Zartheit vereinigt, ließ ihn auf der Universität bald eine Art Berühmtheit gewinnen u. der Musikdirector Naue zog ihn zu seinen Concerten. Während eines Aufenthaltes in Leipzig genoß M. auch den Unterricht des verdienstvollen Polenz, dem er wohl die Grundlagen seiner späteren Ausbildung verdankt. Die Musikfeste übten ihre segensreiche Wirkung auch auf M. Bei dem großen Musikfeste 1828 u. 29 in Halle wirkte er zum 1. Mal vor einem größeren Publikum mit. Bald nachher ging er nach Berlin, wurde dort schnell in die gebildeten musik. Kreise eingeführt, wodurch sein Kunstgeschmack wie seine Gesangsbildung gewannen, indem er sein Talent in geselligen Kreisen geltend machte. Sein Uebertritt zur Bühne entschied ein Zufall. Er machte eine Wasserfahrt auf der Havel, bei der er einige Lieder sang, zufällig war auch der König in einer Gondel auf der Havel, und der Gesang gefiel ihm so, daß er dem Sänger vortheilhafte Anerbietungen machen ließ. So trat er denn, nachdem er noch in einem öffentlichen Concert der Singakademie gesungen, 1830 als Tamino auf, war aber anfangs so befangen, daß man fast keinen Laut vernehmen konnte; doch bei der Arie: dies Bildniß u.s.w. hatte er sich gesammelt, und seine frische, schöne, weiche Stimme, für den getragenen Gesang ganz besonders geeignet, machte eine treffliche Wirkung. Das Publikum belohnte die ausgestandene Angst durch lebhaften Beifall, so daß der entschieden günstige Erfolg seine Laufbahn bestimmte. Dennoch wäre sie fast im Augenblick des Beginnens wieder gehemmt worden, denn er verfiel Tags darauf in eine gefährliche Krankheit, die ihn 2 Monate ans Zimmer fesselte. Wiederhergestellt widmete er sich der Bühne mit ganzem Eifer und Fleiß, und seine Fortschritte als Sänger wie als Darsteller waren mit jedem neuen Auftreten wahrzunehmen. So war er denn bald einer der fertigsten Sänger, der die edelste, kunstreichste Behandlung des Tones, insbesondere dessen Charakteristik, mit einer reinen, bis ins kleinste Detail saubern Geläufigkeit

und dem schönsten Vortrag verbindet. Nur ein bisweilen etwas zu starkes Auftragen des Sentimentalen und ein zu nachdrückliches Hervorheben der höchsten Töne möchte man hinwegwünschen. Seine kleine Gestalt eignete ihn mehr für die Operette, opera semiseria und die deutsche romantische Oper; sein weiches Organ füllt jetzt, da es mit der Uebung an Kraft gewonnen, dennoch das große Opernhaus, und was den Styl anlangt, so sind ihm die höchsten Aufgaben desselben durchaus zusagend, wie z. B. Pylades in Glucks Iphigenia eine seiner trefflichsten Rollen ist. Am schönsten entwickelt sich seine Stimme in Fällen mittlerer Größe, wo der Zauber und süße Schmelz derselben wahrhaft hinreißend sind; deshalb ist er als der 1. aller Liedertafelsänger zu nennen. Darf man historischen Ueberlieferungen trauen, so möchte sein Gesang dem Grauns am nächsten kommen, wie ihn Friedrich der Große schildert; auch ist Grauns Arie in der Passion: Ihre weichgeschaffenen Seelen die Aufgabe, die der Sänger mit der höchsten Meisterschaft löst. Auch Händel, Sebastian Bach (Kirchenstyl und Operette), Gluck, Rossini, Donizetti, singt er mit vollendetem Vortrag, wie jeder ächt und gründlich durchgebildete Sänger, der Styl, nicht Manier hat. Er ist übrigens seit 1830 ununterbrochen bei der berliner Oper geblieben, hat jedoch auf fast allen größern Bühnen Deutschlands, Wien, Breslau, Hamburg u. dergl. mit großem Beifall gesungen. 1837 verheirathete er sich, verlor jedoch seine Gattin schon wieder nach kaum dritthalbjähriger glücklicher Ehe.

Mantua (Theaterstat.), Hauptstdt. der gleichnam. Provinz des lomb.-ven. Königr. am Mincio, eine starke Festung mit 26,000 Einw. M. hat 4 Theater, über deren Einrichtung uns nichts bekannt ist. Gespielt wird in denselben nur während der Saison und die Gesellschaften, die sich dorthin verlieren, gehören zu den letzten Italiens.

Manuscript (Handschrift Techn.). Da die zur Darstellung bestimmten Stücke gewöhnlich von den Dichtern als M. eingereicht werden, so hat sich diese Benennung für alle Stücke erhalten, die noch nicht öffentlich gedruckt erschienen sind, wenn sie auch als M. gedruckt eingesandt werden. Mehrere deutsche Bühnen pflegen daher die Ankündigung eines neuen Stückes mit dem Zusatz zu begleiten: Manuscript, um damit anzudeuten, daß dem Dichter das ihm zustehende Honorar gezahlt worden ist, was bekanntlich von allen Bühnen, mit Ausnahme einiger ganz großer Hoftheater, nicht geschieht, wenn ein dram. Gedicht bereits im Buchhandel erschienen ist. Bei solchen Werken, die klassische Geltung haben, pflegt auch wohl angekündigt zu werden: Nach dem vom Dichter zur Darstellung ein-

gereichten M., um die nothwendig eingetretenen Kürzungen der Kritik gegenüber zu vertreten. Das M. des Dichters darf von keiner Bühne anders als zur Darstellung auf derselben gebraucht werden; ein Verleihen oder Copiren desselben für andere Zwecke kann ohne ausdrückliche Erlaubniß des Dichters nicht stattfinden. Gewöhnlich wird das eingereichte Manuscript zu einem Dirigirbuche (s. d.) gebraucht, da es selten gut genug geschrieben ist, um als Soufflierbuch gebraucht zu werden. In neuester Zeit ist es allgemein gebräuchlich geworden, die Stücke gleich als M. drucken zu lassen, um die wiederholten Copirkosten zu ersparen. (L. S.)

Manzoni (Alessandro), geb. 1771 zu Mailand, aus adligem Geschlechte, erzogen in der kathol. Kirche und von der Consequenz ihrer Dogmen überzeugt, strebte M. auch in der Poesie nur ein kathol. Christ zu sein, doch ohne Bigotterie und Fanatismus, wie dies seine Hymnen beweisen. Seine Bekanntschaft mit den poetischen Erzeugnissen des Auslandes brachten eine Universalität in sein Streben, wie man sie noch an keinem ital. Dichter bemerkte. Er richtete sein Streben hauptsächlich auf eine Reform des ital. Dramas. Durch Goethes Theilnahme an M. ward dessen Tragödie: Il Conte di Carmagnola (Milano 1820) auch in Deutschland bekannt. Goethe nannte ihn einen wahrhaften, klar auffassenden, innig durchdringenden, menschlich fühlenden, gemüthlichen Dichter, und sprach mehrfach ein günstiges Urtheil aus über die erwähnte Tragödie. M.'s Sprache ist frei, edel, voll und reich, nicht sententiös, aber durch große Gedanken erhebend und erfreuend; das Ganze hinterläßt einen wahrhaft weltgeschichtlichen Eindruck. Seine Charaktere gehören alle einem gewissen politisch sittlichen Kreise an; sie haben zwar keine individuellen Züge, aber ein jeder hat doch ein so gründliches, eigenes Leben, daß man sie durchaus für Individuen halten muß. Auch einen Chor hat M. in diese Tragödie verflochten. Er ist keinesweges theilnehmend an der Handlung, sondern eine Gesellschaft für sich, eine Art von lautwerdendem Publikum. Bei der Aufführung mußte man ihm einen besondern Platz anweisen, wodurch er sich ankündigte, wie unser Orchester. Diese kunstvoll eingelegten Chöre erinnern an die besten griech. Muster. Mit Recht bewunderte man die Neuheit der Auffassung der Ideen und der Sprache. Verwandte Ideen, wie dem Grafen Carmagnola, der durch eine Uebersetzung von August Arnold (Gotha 1814) in Deutschland bekannt geworden, liegen der Tragödie Adelchi (Milano 1822) zum Grunde. Auch in diesem Werke, trefflich übersetzt von K. Streckfuß (Berlin 1827), auch von unbekannter Hand (Heidelberg 1830) bediente sich M. der Chöre. Nachdem M. in der

Lyrik und im Drama sich eine neue Bahn gebrochen, wandte er sich zu dem bis dahin fast ganz vernachlässigten Roman, und schrieb seine Promessi sposi (Milano 1827), deutsch unter dem Titel die Verlobten, in 2 Uebersetzungen, von D. Leßmann (Berlin 1827, 3 Theile) und von F. v. Bülow (Leipzig 1828, 3 Theile.) Jedenfalls behauptet M. unter den neuen ital. Dichtern einen ausgezeichneten Platz. Außer den Hymnen ist M. noch bekannt durch eine Ode auf Napoleons Tod (deutsch in mehren Uebersetzungen von Goethe, Fouqué, Giesebrecht, Ribbeck u. a. Berlin 1828), durch ein Gedicht Urania und einige andere Produkte, gesammelt in den Opere poetiche di A. M., con prefazione di Goethe, Jena 1827. Vollständiger aber ist die zu Florenz 1829 in 6 Octavbänden erschienen Ausgabe von M.s Werken. Treffliche Andeutungen über ihn enthält ein Aufsatz von W. v. Lüdemann im Freimüthigen 1833, N. 59 u. 60. (Dg.)

Mara (Gertrud Elisabeth, geb. Schmähling), geb. 1749 in Kassel; ihre Mutter starb bald nach der Geburt und der Vater, der keine Wärterin bezahlen konnte, fütterte sie allein auf und setzte sie, wenn er seinem Berufe nachging in einen Lehnstuhl, wodurch sie so verkümmerte, daß sie im 7. Jahre noch nicht gehen konnte. Die Langeweile führte sie zu den Instrumenten, die der Vater ausbesserte, und während des Spielens mit denselben entwickelte sich ihr musik. Talent dergestalt, daß der Vater ihr schnell einigen Unterricht gab und sie dann als Wunderkind und Virtuosin produzirte. Hierdurch erwarb er so viel, daß er nach Frankfurt ziehen, sie dort bilden und heilen lassen konnte. Die Ausbildung ging so schnell, daß sie vom 9. Jahre an Vioinconcerte in Wien, London u. s. w. gab; auch eine herrliche Stimme zeigte sich und wurde in London von Paradisi gebildet; sie erregte auch als Sängerin Aufsehen, aber überall wurde sie durch ihre verwachsene Gestalt fast lächerlich. 1766 kam sie nach Leipzig, wo Hiller sie zur Concertsängerin ausbilden wollte. Hier blieb sie bis 1771 und sang oft mit glänzendem Erfolge, dann kam sie nach Dresden, wo die Kurfürstin sie fast gewaltsam für das Theater dressiren ließ, da sie wahrhaft weder gehen noch stehen konnte. Sie betrat dasselbe mit dem größten Beifall. Bald nachher kam sie nach Berlin, wo sie sich mit dem Musikus M. vermählte; die Ehe war aber keine glückliche, obgleich sie ihren Gatten leidenschaftlich liebte. Sie entfloh aus Berlin, da der König sie nicht entlassen wollte, wurde aber wenige Meilen von der Stadt wieder eingeholt und zurück gebracht. 1780 entfloh sie zum 2. Male, sang zuerst in Wien, dann 1782 in Paris, 1785 u. 86 bei der ital. Oper in London, 1788—90 in verschiedenen Städten Italiens und dann bis

1799 wieder in London, überall auf der Bühne wie im Concert einen beispiellosen Enthusiasmus erweckend. 1802 u. 3 machte sie mit schon wesentlich schwächerer Stimme, eine Rundreise durch Deutschland, ging 1804 u. 5 nach Petersburg und Moskau, wo sie sich als Gesangslehrerin niederließ und von ihrem Erworbenen sich ansehnliche Besitzungen kaufte; diese verlor sie 1812 durch den Brand von Moskau und zog sich dann, nach mißlungenen Versuchen, sich eine Stellung in Deutschland zu verschaffen, nach Liefland zurück, wo sie 1833 starb. Die Stimme der M. war die umfangreichste, die sich denken läßt, dabei rein, kräftig und voll in allen Lagen; ihre Fertigkeit übertraf dabei die aller lebenden Gesangskünstler; dabei war ihr Ausdruck, ihr tiefgefühlter seelenvoller Vortrag wahrhaft bezaubernd. Auch als Darstellerin zeichnete sie sich aus durch Feuer und Wahrheit, doch ließ ihre Persönlichkeit großartige Wirkungen in dieser Beziehung nicht zu. Im Leben war sie gutmüthig und sanft, aber unbeholfen und jeder feinern Bildung ermangelnd. (3.)

Marabus, s. Federn.

Marassa (Anna), geb. 1802 zu Ansbach, Pflegetochter des Baßisten Fischer (s. Fischer 3) wurde für die Bühne erzogen und betrat dieselbe in Italien, wo sie sich bald einen großen Ruf erwarb. Um 1820 gastirte sie in Begleitung Fischers an einigen deutschen Theatern, kehrte jedoch sehr bald nach Italien zurück, wo die bedeutendsten Bühnen sie zu gewinnen suchten. 1826 vermählte sie sich in Neapel mit M., reiste nach Spanien, wo sie ebenfalls mit großem Erfolge sang, und kehrte dann wieder nach Italien zurück, wo sie um 1832 etwa aus den Berichten verschwand. Sie war eine treffliche Sängerin für ital. Musik, mit dem reinsten Klange und dem weitesten Umfange der Stimme verband sie die höchste Fertigkeit; ihre Leistungen als Desdemona, Rosine u. s. w. waren meisterhaft und ihr schönes, liebenswerthes Aeußere machte sie zu der freundlichsten Bühnenerscheinung. (3.)

Marais (Théâtre du), ein Theater in Paris, s. Französisches Theater Bd. 3 S. 309.

Marbach (Gotthart Oswald), geb. 1810 zu Jauer, studirte zu Breslau und Halle, war 1832 Lehrer am Gymnasium zu Liegnitz und ist seit 1833 Privatdocent der Philosophie in Leipzig. M. hat sich als gewandter philos. physikal., belletrist., kritischer Schriftsteller, durch seine Anordnung des Textes zu der wigandschen Prachtausgabe des Nibelungenliedes, durch seine Volksbücher, seine Briefe über moderne Literatur (Leipzig 1836) und durch seine unter dem Namen Silesius minor herausgegebenen Gedichte bekannt gemacht. Sein Trauerspiel Manfred ging 1836 in Leipzig

nicht ohne Beifall, wenn auch nicht ohne Gegenäußerungen, über die Bühne; auch bearbeitete er des Sophokles Antigone (Leipzig 1839), die er den Anforderungen der modernen Bühne und Poesie anzupassen suchte. (M.)

Marchioni (Carlotta), geb. zu Pescia 1797, zeigte von Jugend auf ein seltenes Darstellungstalent und trat in Verona in Kinderrollen mit großem Erfolg auf. Sie widmete sich ganz der Bühne und wurde schon 1814 zu den besten Schauspielerinnen Italiens gezählt. Alberto Rota nennt sie die Zierde des ital. Theaters, Frau v. Staël sogar die Unerreichbare. 1821 wurde in Mailand eine Medaille auf sie geprägt, eben so 1822 in Bologna und 1823 in Brescia, ja man stellte ihr Talent weit über das der Mars. Von 1825—40 war sie in Turin engagirt, zog sich aber dann ganz von der Bühne zurück, da der Schmerz über den Tod ihrer Mutter ihr Gemüth zu sehr ergriffen, als daß sie weiter spielen konnte. Zartheit der Empfindung und die reizendste Naivität paarte sich bei der M. mit dem lieblichsten Organe und seltener äußerer Schönheit.

Maria 1) (Louisen-Orden). Dieser span. Orden wurde 1792 von der Gemahlin Karl IV. gestiftet. Von Joseph Bonaparte 1808 aufgehoben wurde er 1816 von der Gemahlin Ferdinands VII., Maria Isabella Francisca erneuert. Das Ordenskreuz enthält das Bild des heil. Ferdinand, die Kehrseite den verzogenen Namenszug der M. L. 2) M. (Orden der Verkündigung, Annuncianten-Orden. Früher: Ordre militaire du Lacs d'amour, Orden des Halsbandes.) Gestiftet 1355 oder 1362 von Amadeus VI., Grafen von Savoyen. Victor Amadeus II. von Sardinien machte ihn zu einem sardinischen, nachdem früher Graf Karl III. von Savoyen die Statuten geändert hatte. Entweder muß der Ritter den Moritz- und Lazarus-Orden schon haben oder erhält ihn dadurch. Ordenszeichen: ein runder, goldener weißemaillirter Schild, worauf die Verkündigung M.s, von goldenen Liebesschleifen umgeben, auf denen die Buchstaben F. E. R. T. (Fortitndo ejus tenuit Rhodum, oder: Trappez, Entrez, Rompez Tons). An einer goldenen Kette hängt das Ordenszeichen in einem Zirkel von 3 Zweifelsknoten. Die Kette besteht aus den Buchstaben: F. E. R. T. mit dazwischen geflochtenen Liebesknoten, die durch 7 weiße und 7 rothe goldene Rosen von einander abgesondert sind. Die Ritter tragen außerdem auf der linken Brust einen Stern in der Form einer Sonne, in dessen Mitte die Verkündigung, umgeben von Mosaik mit grünem Laubwerk. Die Ceremonienkleidung, die früher in einem weißen, dann in einem schwarzen, später in einem karmoisinrothen, mit goldenen Fransen und Zweifelsknoten

besetzten Mantel bestand, wurde von Emanuel Philibert in einen blauen, mit weißem Taft gefütterten Mantel verwandelt. Seit 1627 ist er von Amaranthen-Farbe mit Silber besetzt und blau gefütttert. Auch ist dazu die Kette von größerer Form. 3) Ritter vom Orden der glorreichen Jungfrau M. Stifter der Dominikaner Bartholomäus von Piacenza 1233. Tracht: ein weißes Kleid und ein aschgrauer Mantel mit einem Kreuze. Einige geben ein rothes Kreuz mit 8 Winkeln an, das mit Gold eingefaßt und an den Seiten mit 4 Sternen besetzt war, einige fügen diesem Kreuze noch das Bildniß der h. Jungfrau bei, andere behaupten, es sei länger als breit gewesen und habe nur 2 goldene Sterne oben in den beiden Winkeln gehabt. 4) Klosterfrauen von der Empfängniß M., gestiftet von Beatrix de Silva 1484. Ordenstracht: weiß, mit einem himmelblauen Mantel, einem nur bis auf den Gürtel herabgehenden Scapulier, worauf das Bild der h. Jungfrau in Silber war. Am Sprachgitter oder in Versammlungen war dies Bild durch ein großes, bis auf den Fuß herabfallendes Scapulier bedeckt. 5) Ritter des Ordens von der unbefleckten Empfängniß. Stifter desselben soll Baptista Petrignon gewesen sein. Ordenstracht; ein blau geschmelztes Kreuz, auf dessen einer Seite das Bildniß der Empfängniß Mariä, mit einem Franciscanerstrick umgeben, auf der andern der h. Michael, mit einer Lanze den Drachen erstechend und in der Rechten ein Schwert haltend, worauf die Worte standen: Quis ut Deus. Es wurde an einem blauen mit Gold gewirkten Bande um den Hals getragen. Auf dem blauen Mantel ein gleiches Kreuz. Zwischen den Winkeln desselben waren kleine Feuerflammen, aus denen ein Donnerkeil oder eine Pfeilspitze fuhr. Die Waffengefährten trugen ein sammtnes Kreuz, in dessen Mitte das M.bild mit einer goldenen Einfassung. 6) Klosterfrauen des Ordens der Heimsuchung M. Stifter der h. Franciscus von Sales. Ordenstracht: ein schwarzer weiter Rock mit weiten langen Aermeln, die bis auf die Spitzen der Finger herabgehen, Schleier von schwarzem Etamin. Auf der Stirne ein schwarzes Band und statt des Wimpels eine Barbette von weißer Leinwand ohne Falten, nebst einem silbernen Kreuz auf der Brust. 7) M. Reinigung zu Arona, Congregation der h. Jungfrau. Gestiftet 1590. Tracht: ein scharzer Rock und ein schwarzes knapp anliegendes Leibchen bis hoch an den Hals, ein weißer Halskragen und weiße Aermelaufschläge; ein Schleier, welcher hinten spitz zugeht. Wenn sie ausgehen, einen weiten Mantel, der den ganzen Leib und die Hälfte des Gesichts bedeckt. Peter Mellini bildete 1612 zu Cremona eine ähnliche

Congregation, die Töchter der h. Jungfrau, ihre Kleidung: schwarz, eine weiße Haube mit einem hinten spitz herabfallenden schwarzen Florschleier. Beim Ausgehen über den langen Mantel noch einen großen schwarzen Schleier von gröberm Stoffe. Die Zöglinge und Kostgängerinnen gehen einförmig blau. 8) M. Verkündigung, Klosterfrauen von. Johanna von Valois stiftete 1502 diesen Orden. Tracht: ein grauer Rock, scharlachnes Scapulier, blauer Staatsrock und ein blaues Band, woran eine silberne Medaille, und ein weißer Mantel. Bei der Einkleidung erhielten sie einen Brautring. 9) M. (Theresia-Orden). Diesen österreich. Militair-Orden stiftete M. Th. 1757. Zu den ursprünglichen 2 Klassen fügte Joseph **II.** 1765 die 3. hinzu, so daß er jetzt aus Großkreuzen, Commandeurs und Rittern besteht. Das Ordenskreuz ist 8eckig mit breiten Enden, weiß emaillirt und mit Gold eingefaßt. In dem runden, rothen Mittelschilde liegt ein weißer Querbalken und in dem weißen Reifen um den Schild steht: **Fortitudini.** Die Rückseite zeigt auf weißem Grunde die verschlungenen Buchstaben **M. T. F.** und der goldene Reif ist mit einem Lorbeerkranz umgeben. Er wird an dem weiß und ponceau Ordensbande von der rechten Schulter zur linken Hüfte getragen, und dazu auf der linkenBrust ein Stern, der in Silber gestickt, die Vorderseite des Kreuzes zeigt. Die Commandeurs tragen es ohne Stern um den Hals; die Ritter im Knopfloche. Der Orden hat große Vorrechte und ein jährliches Einkommen von 150,000 Gulden. (B. N.)

Maria novella (**Teatro di Piazza d.**), ein kleines Theater in Florenz (s. d.).

Maria Stuart, Königin von Schottland, geb. 1542 im Schloß Linlithgow, Tochter Königs Jacob **V.** und Marias von Lothringen, wurde für den Dauphin Franz bestimmt und in Paris erzogen, wo sie in die feinern geselligen Künste eingeweiht wurde und ausgezeichnet singen, tanzen, Laute spielen lernte, sich mit Dichtkunst und Literatur beschäftigte und sogar in gelehrten Künsten, z. B. im Lateinischen Fortschritte machte. 1558 fand die Vermählung Statt. Nach Heinrichs **II.** Tode wurde sie durch ihren Gemahl Königin von Frankreich, erregte aber, besonders nach des letztern Tode (1560), durch Schönheit und Geist die Eifersucht der Katharina von Medicis. Nun begab sich M. zu ihrem Oheim, dem Cardinal von Lothringen. Hier ließ Elisabeth ihr eine Acte vorlegen, wodurch sich M. selbst aller Ansprüche auf England und Irland begeben sollte; M. weigerte sich, sie zu unterzeichnen, womit der Anfang zu ihren Mißhelligkeiten mit Elisabeth gegeben war. Elisabeth versagte ihr sogar freies Geleit nach Schottland. Dessen ungeachtet

schiffte sie sich zu Calais 1561 nach Schottland ein und verherrlichte die wehmüthigen Empfindungen, welche sie dabei ergriffen, in einigen noch erhaltenen franz. Strophen. Die Zustände, welche sie in Schottland antraf, konnten ihre Sympathie nicht erregen; mit ihrer kathol. und franz. Bildung trat sie als Fremde zu ihrem Volke, welches fanatisch gegen die vom Parlamente proscribirte kathol. Religion eingenommen und von Knox, dem presbyterianischen Agitator, aufgestürmt war. Hierzu kam M.s Sucht zu Vergnügungen und Lustbarkeiten, in denen sie die Grenze der Weiblichkeit und der königl. Würde so weit überschritt, daß sie ihnen zuweilen in männlichen Kleidern beiwohnte. Ihre Liebesabenteuer, das Unglück, welches sie allen denen, oft wider Willen, bereitete, die sich ihr mit Liebe und Hingebung opferten, vollendeten ihr Mißgeschick, das von Jahr zu Jahr wuchs. Durch ihre Bildung und Schönheit, wie durch ihre coquettirende Sinnlichkeit verrückte sie die Köpfe der Männer, schloß sich aber leider nicht den würdigen, ernsten und strengen Edlen des schottischen Volkes an, sondern brutalen Wüstlingen, die sich durch körperliche Schönheit auszeichneten. Ihr Herz war gut, aber unbeständig, und selbst gegen ihre Gutmüthigkeit lassen sich Zweifel aufbringen, wenn man hört, daß sie Sir John Gordon, der bloß im Verdachte verrätherischer Plane stand und sie früher, und nicht ganz ohne Erwiderung, geliebt hatte, hinrichten ließ und der Hinrichtung sogar beiwohnte, wobei sie freilich in Ohnmacht sank. Sie war durchaus den Umständen nicht gewachsen, und Schottland sank unter ihrer elenden Regierung eben so tief, als das benachbarte England unter Elisabeths musterhafter, große Pläne umfassender und consequenter Verwaltung stieg. Ihre Ehen konnten nur höchst unglücklich sein. Während sie mit Darnley verheirathet war, schenkte sie dem Italiener David Rizzio ihre Gunst in so auffallender Weise, daß Darnley denselben vor ihren Augen umbringen ließ. Darnley wurde später, wie man weiß, mit seinem Schlosse in die Luft gesprengt und es sind fast unzweifelhafte Anzeichen da, daß M. um den Mordplan vorher gewußt habe, sie verlieh sogar einem der Mörder einen Jahrgehalt und verstattete, daß der Nachlaß des Ermordeten unter ihnen vertheilt werde. Kaum minder unglücklich war ihre kurze Ehe mit Bothwell, den sie, wie einige von ihr gedichtete Sonette bezeugen, glühend liebte. Er aber hielt sie wie eine Gefangene, weil, wie er sagte, er wohl wisse, daß sie ihr Vergnügen liebe und ihre Zeit wie ein anderes Weltkind verbracht habe. Im Namen ihres Sohnes bildete sich bald eine große Partei gegen sie; man brachte gegenseitig Heere auf, Bothwell floh feig, die Königin schmachtete seitdem in enger Gefangenschaft 2 Monate

lang, bis William Douglas — welcher von Schiller in die Figur des Mortimer verwandelt worden zu sein scheint — ein Knabe von 15 Jahren sie befreite. Die Unklugheit M.s bewies sich nun abermals durch den Entschluß, ihr Asyl bei ihrer erklärten Feindin zu suchen (1568), die sie von da an bis 1587, wo ihre Hinrichtung erfolgte, in schmählicher Gefangenschaft zu halten ungroßmüthig genug war. Die heroische Ruhe, womit M. diese lange Gefangenschaft ertrug und alle demüthigenden Zumuthungen abwies, söhnt mit ihrer Vergangenheit aus, noch mehr ihr Tod, den sie mit wahrhafter Seelengröße, königl. Würde und Majestät erduldete, wie alle vorhergegangenen Unrechtlichkeiten, die gegen sie verübt wurden. Hierher gehört das ungerechte Gesetz, das durch Norfolks, der sich für sie empörte und blutete, und Anderer Aufstände nur halb gerechtfertigt erscheint: nicht nur die Verschwörer, sondern auch diejenige Person, für die man eine Verschwörung anstiftete, und sei sie auch noch so unschuldig und unwissend dabei, sollen des Verraths schuldig erklärt sein. Babingtons Complot wurde demnach zum Vorwand genommen und der unglücklichen Königin das Urtheil gesprochen. In ihrer Jugend war M. eine reizende, lebhafte, bewegliche Brünette, obgleich ihre Augen nicht groß waren und der untere Theil ihres Gesichts etwas zu spitz auslief. Dagegen wurde sie in der Trägheit des Gefängnißlebens stark, ihr Gesicht fett und breit, sie bekam ein Unterkinn und bei der Hinrichtung trug sie falsche Haare. Fallen nun auch viele Illusionen, wozu Schiller Anlaß gegeben, nach dieser Darstellung in ein Nichts zurück, so schrieb der edle Dichter doch in seiner M. eine glänzende, wenn auch etwas idealisirte Ehrenrettung der gemißhandelten, früheres Verschulden glorreich abbüßenden Königin, und eine nachdrückliche Anklage gegen das unrechtliche Verfahren der Elisabeth (s. d.), bei welchem schwer zu unterscheiden ist, in welchem Maße gekränkte Eitelkeit und persönlicher Haß oder das Bewußtsein politischer Nothwendigkeit daran Antheil hatten. Die meisten englischen Kritiker halten freilich M., die allein als dram. Composition betrachtet vortrefflich ist, für Schillers mißlungenstes Stück, weil sie darin ihre geliebte Königin Beß (Elisabeth) zu sehr ins Schwarze gemalt finden, dem schwelgerischen Farbenglanze gegenüber, womit der Dichter ihre Gegnerin verherrlicht hat. Als Darstellerin der M., die, weil sie so sehr im Bereiche des allgemeinen weiblichen Charakters liegt, nicht zu den schweren, aber wohl zu den dankbarsten Rollen zu rechnen ist, zeichneten sich aus in früherer Zeit Sophie Schröder, Mad. Haizinger, Mad Stich, Dem. Stubenrauch; gegenwärtig Mad. Dahn, Mad. Schütz, Dem. Enghaus und besonders Mad. Dessoir, die jetzt schwerlich darin übertroffen werden dürfte.

Vergl. besonders Raumers europ. Geschichte und Desselben in England aufgefundene Briefe, und Amalie Winter: Diadem und Scepter, eine Gallerie großer Herrscherinnen, Theil 2, S. 163 ff. (H. M.)

Marienbad (Theaterstat.), ein besuchter Badeort im pilsener Kreise in Böhmen; bis jetzt hat M. nur eine Bretterbude als Theater, in der während der Saison eine reisende Gesellschaft spielt.

Marionetten. Puppen, die durch einen Mechanismus oder durch Schnüre und Drähte in Bewegung gesetzt werden, wodurch sie sich von den Fantoccini (s. d.) unterscheiden. Die Erfindung derselben schreibt man einem herumziehenden Quacksalber in Paris zu, der um 1650 zuerst dort mit dergl. Puppen auf Märkten das Volk anlockte. Er hieß Brioche und das Sprichwort faire des Brioches (gleichbedeutend mit eine Dummheit begehen) soll von ihm herstammen. Jedenfalls ist die Angabe aber falsch, die ihn zum Erfinder der M. macht, denn Horaz, Gellius ja Aristoteles und Xenophon erwähnen ähnlicher Figuren im Alterthum, die freilich damals noch nicht zu Aufführung von Schauspielen gebraucht wurden, sondern dazu dienten, Feinden Schrecken einzujagen, Gäste zu necken u. s. w. Gewiß ist, daß sie in Italien schon früh bekannt und auf eignen kleinen Theatern benutzt wurden. Noch jetzt findet man sie dort vollkommener als irgendwo, und in den größten Städten existiren besondere Theater für ihre Spiele, so das Teatro Girolamo in Mailand, wo sogar Opern und Ballette mit M. gegeben werden. Sie sind ungleich künstlicher eingerichtet als man sie in Deutschland kennt, bewegen sich leicht und sogar graziös und steigern oft die Täuschung des Zuschauers auf einen hohen Grad. Hauptsache ist indessen auch hier die Fähigkeit dessen, der spricht und die M. leitet. Er muß die Stimme wechseln konnen, Humor haben und den von ihm geleiteten Puppen gewissermaßen seine eigene Fähigkeit mitzutheilen verstehen. Eben deswegen sind gute M.-Spieler in Deutschland etwas Seltenes, obgleich es in Berlin 7 solcher von der Polizei concessionirter M.-Theater giebt. Berühmt war eine M.-Oper, die 1674 in Paris mit Glück den Wettkampf gegen die großen Theater bestand. In der 1. Hälfte des vor. Jahrh.s pflegten banquerotte Theaterprinzipale wie Nachtigall, Reibehand, Elendsohn zuweilen ihre Zuflucht zu M. zu nehmen, so z. B. zog der bekannte Brunian (s. d.) lange Zeit mit einem solchen M.-Spieler umher. (L. S.)

Marivaux, dram. Dichter, s. Französisches Theater B. 3 S. 312.

Markiren (Techn.), eigentlich marquiren, wörtlich be-

zeichnen, anlegen, andeuten sagt man von Schausp.n, die um ihre Kräfte zu sparen, in den Proben nur mit halber Stimme sprechen, sich wenig oder gar nicht bewegen, und nur das zum Fortgang des Ganzen unumgänglich Nöthige thun. Namentlich pflegt der Darsteller in solchen Proben zu m., die am Tage der Vorstellung stattfinden, um sich für diese zu schonen, und seine Kraft zu erhalten, ja es ist dies oft bei dem anstrengenden Dienst namentlich der ersten Fächer geradezu unvermeidlich und die Pflicht, dem Publikum seine ungeschwächte Kraft zu erhalten, hier entscheidend. Besonders wird in Operproben, dann auch im Ballette markirt. Bei beiden liegt die Nothwengigkeit noch näher als beim Schausp. (L. S.)

Markus-Orden, s. Venetianische Orden.

Marlowe (Christopher), engl. Dichter, s. Englisches Theater B. 3 S. 159.

Marmontel, franz. dram. Dichter, s. Franzsisches Theater B. 3 S. 312.

Maronitische Mönche und **Nonnen** auf dem Libanon. Die Mönche tragen einen braunen Rock nebst einem schwarzen Ledergürtel und einen Rock von grobem Camelot von Ziegenhaaren darüber, Schuhe aber keine Strümpfe. Die Nonnen haben dieselbe Kleidung, nur statt der Kappe von schwarzem Tuch einen schwarzen Schleier, der vom Haupte bis auf die Füße geht. Mönche und Nonnen stehen unter dem Patriarchen von Antiochien. Seine Kleidung besteht in einer langen Weste oder Unterkleide von dunkelblauer Farbe und einem starken Leinwandturban; in der Kirche hat er über seinem Unterkleide einen schwarzen Rock ohne Kragen und eine schwarze Kapuze. (B. N.)

Mars (Myth.), der Gott des Kriegs, auch Mavors, Mamers, Gradivus u. Marspiter bei den Römern, der Ares der Griechen, denen er auch Engalius: der Kriegerische, und Androphontes: der Menschenwürger heißt, anderer zahlreichen Beinamen nicht zu gedenken; der Sohn des Jupiter und der Juno, Halbbruder der Bellona, hat zum Hauptwohnsitze das an Klima und Bewohnern rauhe Thracien am Hämus, verschmäht in seiner Kriegslust auch den Kampf mit Heroen und starken Männern nicht, wie er sich denn in den trojanischen Krieg zum Beistand Hektors als Gegner des Diomedes mischte und dabei in wiederholten Kampf mit Minerva gerieth, unter deren Leitung ihn Diomedes so verwundete, daß er aufbrüllte gleich 10,000 Kriegern; kaum vermochte ihn die geliebte Venus vor der Göttin Steinwurf zu retten. Wegen verübter Gewaltthätigkeit ward er von Neptun bei Jupiter angeklagt und bei Athen günstig gerich-

tet, woher der Ort den Namen Areopagus erhielt. M. war, wie Herkules unter den Heroen, das Sinnbild der vollen, reifen Manneskraft. Venus (s. d.) war an ihn durch die Bande der Liebe, aber nicht der Ehe gefesselt. Er erscheint entweder wenigstens mit dem Helme gerüstet, oder in vollem Waffenschmucke. Sein voller Aufzug ist die passendste Allegorie der Kriegsfahrt, sein zahlreiches Gefolge ist geführt von Bellona und Eris (s. d.); in seiner Umgebung finden sich die beiden Raubthiere: der Wolf und Habicht und der Geier, auch der Hahn, als sein wegen des durch ihn begünstigten Verraths der Liebe zur Venus in diese Gestalt verwandelter Diener. Oft führt M. gebändigte Löwen mit sich. Die vollkommenste Darstellung der körperlichen Erscheinung des Gottes giebt Hirt zum Bilderbuche für Mythol. u. s. w. I. S. 51. An verschiedenen Orten ward er in der Gestalt von einzelnen seiner Attributen, eines Schwerts oder Spießes verehrt. Die Thracier opferten ihm Pferde; im Alterthume waren Menschenopfer gebräuchlich. Minder den Griechen, vorzüglich aber den Römern, war sein Cult, als der ihres Stammvaters, heilig, da sich in ihm das Grundelement ihrer Geschichte repräsentirte. Zu seinem besondern Dienste war die Priesterschaft der Salier (s. d.) bestellt; heilig waren ihm der 1., später der 3. Monat, März, und der 3. Wochentag. (F. Tr.)

Mars (Hippolyte Boudet), geb. 1778 zu Versailles, war die Tochter des berühmten Schausp.s Monvel und wurde fürs Theater erzogen. 1791 versuchte sie sich zuerst auf dem Theater Montansier ohne glänzenden Erfolg; 1794 wurde sie Mitglied des Theaters Feydeau, wo sie bald die 1. Schauspielerin in naiven und koketten Rollen war. Nach wechselndem Aufenthalt an den kleineren Theatern von Paris, kam sie ans Théâtre français, wo sie 40 Jahre, von 1800—1840, die 1. Schauspielerin im Fache der Charakterrollen, Liebhaberinnen, Koketten, naiven Mädchen und Soubretten war, in welchen Rollen sie eine wahrhaft vollendete Künstlerin genannt werden kann. Schon Kotzebue erwähnt sie in den „Erinnerungen aus Paris“ 1804 mit dem größten Lobe und nennt sie: die jüngste der Grazien. Und damals war sie noch nicht zu der hohen Vollkommenheit gelangt, wodurch sie im Vereine mit einer reizenden Erscheinung Pariser und Fremde bezauberte. Wilhelm v. Humboldt, in seinen Briefen über das Pariser Theater, (in Goethe's Propyläen) vergleicht sie mit Iffland und sagt: „Daß sich bei ihrem Spiele auch nicht eine einzige lockere Verbindung, eine einzige, wenn noch so leise, Nüance von Mangel an Zusammenhange entdecken ließ. Es herrschte vielmehr darin eine so vollkommene künstler. Gestaltung, eine

bis in die innigsten Elemente der Darstellung dringende Einheit, daß auch die scharfsinnigste Abstraction nichts Vollendeteres zu erdenken im Stande sein möchte." Die Grandes coquettes waren ihr Hauptfach und im Naiven und Launigen wird die Susanne in Figaro's Hochzeit als ihr größter Triumph genannt. Nicht minder berühmt aber waren auch ihre Darstellungen der Celimene im Misanthropen und Elmire im Tartüffe von Molière, wie der Liebhaberinnen und Grisetten in den Lustspielen von Marivaux. Mit einer ungemein schönen, schlanken und doch vollen Gestalt, anmuthigen Gesichtsbildung und einem wohllautenden und biegsamen Organ, verband sie das ausdrucksvollste Mienenspiel, besonders im Ausdruck von Koketterie, Naivetät und Schalkhaftigkeit; die an den zartesten und mannigfaltigsten Nüancen reichste Action und Declamation, die graciöseste Tournüre, den feinsten Anstand und Conversationston und die geschmackvollste wie eleganteste Toilette, worin sie die Pariser beau monde sich sogar zum Muster nahm. Dabei aber war ihr Spiel niemals auch nur im Mindesten outrirt und überladen oder manierirt, sondern durchgängig eine der Natur und Wahrheit getreue Charakterdarstellung, welche von einer wahrhaft psychologischen Menschenkenntniß zeugte. Gleich einer immer jugendlichen Hebe, erhielt sie sich ihre Schönheit bis in ihr hohes Alter und sie spielte auch ihre jugendlichen Rollen zu immer gleicher Bewunderung, mehrere der neuesten, z. B. Scribe's Valeria, Demoiselle de Belle Isle und Delavigne's école des Vieillards erhielten durch ihre unübertrefflichen Leistungen den größten Beifall; in ihren letzten Jahren gab sie noch einige tragische Rollen, wie in Cid d'Andalusie und Hernani von Victor Hugo. Nie besaß eine Schauspielerin in so hohem und dauerndem Grade die Gunst des Publikums, das ihr den Beinamen le Diamant ertheilte, wie sie; sie war aber auch in der letzten Zeit immer noch die feinste und geistreichste Repräsentantin der Comödie; ihr Gesicht war runzlich, aber ihr Auge hatte noch den innigsten und schalkhaftesten Ausdruck; die Rundung und Fülle der Bewegungen waren bewundernswerth, das Organ weich und mild und doch voll und kräftig; sie sprach das beste Französisch in ganz Paris. Am 1. April 1841 nahm sie als Elmire in Tartüffe und Sylvia (Jeux de l'amour et du hazard) Abschied von der Bühne; sie wurde fast erstickt von Blumen und Kränzen, alle Mitglieder des Th. f. reihten sich am Schlusse huldigend um sie; ganz Paris trauerte um diesen unersetzlichen Verlust. Als 1. Mitglied und zugleich Sociétaire des Théâtre français hatte sie ein jährliches Einkommen von 40,000 Francs, und von Napoleon wie andern Fürsten erhielt sie die reichlichsten Geschenke; durch unglückliche Börsenspeculationen verlor sie indessen zu-

letzt einen bedeutenden Theil ihres großen Vermögens. Sie lebt jetzt zurückgezogen in Paris. (Pr. D. Schütz.)

Marsano (Wilhelm), lebt in Prag, machte sich durch seine romantischen Dichtungen (Prag 1825) einen Namen, schrieb das dram. Gedicht Aurelio (Prag 1824), ein verunglückter Nachschößling von Houwalds Bild, das Trauerspiel der Spessart (1825), voll Blut und Wahnsinn, und lieferte für den Almanach dram. Spenden, die in ihrer Art bessern Possen und Lustspiele: der Phlegmatiker und das Spiegelbild. (M.)

Marsch (Mus.). Ein Musikstück, bestimmt, die Schritte einer Menschenmenge zu regeln und ihre Fortbewegung gleichförmig zu machen, weshalb denn Rhythmus und Tact scharf und fühlbar heraustreten, die Melodie aber eine allgemein faßliche und ansprechende sein muß. Die Benennungen Paradem., Doublirm., Festm., Trauerm. u. s. w. sprechen den verschiedenartigen Charakter des M.es genügend aus. Auch das gleichmäßige Fortgehen einer Menschenmenge selbst, besonders bei Soldaten nennt man M. (7.)

Marschallstab (Requis.). Das Zeichen der Würde eines Marschalls, aus einem kurzen, oft sehr zierlichen und kostbaren Stabe bestehend, der jedoch selten öffentlich getragen wurde. Der Hofmarschall trägt bei den Festen einen langen symbolisch geschmückten Stab; daher kommen auch die Stäbe der Marschälle bei Aufzügen u. dergl., die bei Trauerfeierlichkeiten mit Flor umwickelt sind. (B.)

Marschner (Heinrich), geb. 1795 in Zittau, erhielt den 1. musik. Unterricht vom Gesanglehrer Hering und als er 1813 die Universität Leipzig bezog, widmete er sich bald ganz der Musik. Nach einer Reise nach Wien wurde M. 1816 Musiklehrer in Preßburg. Hier componirte er seine 1. Oper: Heinrich VI., die durch Webers Protection in Dresden, jedoch ohne großen Erfolg, gegeben wurde. 1822 siedelte M. nach Dresden über, wo er 1823 als Musikdirector angestellt wurde; hier schrieb er die Operetten: der Holzdieb u. Lucretia, die zwar hin und wieder gegeben wurden, aber bald verschwanden. 1826 vermählte er sich mit der Sängerin Marianne Wohlbrück, machte eine Reise mit ihr und privatisirte dann in Leipzig; hier schrieb er die Oper: der Vampyr, die seinen Namen zuerst bekannt machte, da dieselbe nicht nur in Deutschland, sondern selbst in London Beifall fand. Ihr folgten bald: Templer und Jüdin und des Falkners Braut, die sich beide, allerdings die letztere weniger, Bahn durch ganz Deutschland brachen. 1830 ging M. als Kapellmeister nach Hannover, wo er sich noch befindet. Hier componirte er noch die Opern: Hans Heiling, die Feuerbraut, das

Schloß am Aetna und der Bäbu, von denen aber nur die erstere eine günstige Aufnahme und größere Verbreitung fand; M. hat zum Ausdrucke des Diabolischen und Dämonischen eine eigene Kraft und wählt daher auch gern solche Stoffe; eben so gelingt ihm der musik. Ausspruch toller und wilder Lustigkeit in hohem Grade und die Musikstücke dieser Gattung sind die gelungensten in seinen Werken; dagegen ist er im Allgemeinen zu breit und gedehnt, ein Streben nach übertriebener Deutlichkeit und Klarheit schadet seinen schönsten Gedanken und der Ausdruck zarter, weicher Empfindungen gelingt ihm selten, doch zuweilen, wie in den melodiösen Brautliede von Hans Heiling. Für die finstere und verbrecherische Leidenschaft findet er fast stets den geeigneten Ton, aber der freie Sinn, der offene Muth, die stolze Männlichkeit geht gespreizt einher in M.s Opern. Die Behandlung des musik. Materials zeigt überall einen geläuterten Geschmack, die genaueste Kenntniß der Technik und die gewandteste Beherrschung der Massen. An die Singstimmen macht er übertriebene Ansprüche, aber er gruppirt sie dagegen höchst vortheilhaft und weiß ihnen selbst in der reichsten Instrumentation ihren Wirkungskreis zu erhalten. Im Allgemeinen sucht er zu ängstlich nach dem Effecte und verfehlt ihn dadurch nicht selten. Unzweifelhaft gelungener als seine Opern sind seine herrlichen Lieder. — 1839 beehrte die Universität Leipzig den Componisten mit dem philosoph. Doctordiplom. (3.)

Marseille (Theaterstat.), Hauptstadt des Departements der Rhonemundungen am mittelländischen Meere mit 130,000 Einw. M. hat eines der 32 stehenden Provinzial-Theater Frankreichs, welches durch die Stadt sehr angemessen unterstützt wird. Das neue Theater ist schöner fast als die schönsten pariser, in reinem griech. Style erbaut, mit weiten Foyers, Sälen u. s. w. und einem Zuschauerraum, der über 2000 Personen faßt. Die Gesellschaft ist eine der besten in Frankreich.

Marsyas (Myth.), ein Phrygier, fand die von der Minerva erfundene, aber wegen der Entstellung des Gesichts weggeworfene Flöte, auf der er es zu solcher Fertigkeit brachte, daß er sich mit Apollo selbst in einen Wettkampf einließ, in dem ihn aber die Musen für überwunden erklärten, worauf er von dem Gotte lebendig zu Tode geschunden ward. In dem Mythus liegt offenbar die Geschichte der Anfänge der Musik und deren auf einander liegenden Entwickelungsstufen verborgen, wie denn M. auch als Erfinder der phrygischen Tonart genannt wurde. Später aber sah man darin die anmaßende Eitelkeit der Künstlerroutine, die sich zur Erhebung über wahre Kunstgenialität vermißt, aber

vor dem Richterstuhle der erleuchteten Kunstkritik zu Schanden wird und dem verdienten Loose der Verachtung und des Elends anheim fällt. (F. Tr.)

Martin 1) (Vincenz), geb. zu Valencia 1754, kam in der Jugend nach Italien, wo er seine musik. Bildung erhielt und 1780—82 als Componist mit Glück und Beifall auftrat. 1784 ging er als Kapellmeister des Prinzen von Asturien nach Wien, wo er ebenfalls einige Opern auf die Bühne brachte, von denen Lilla oder Schönheit und Tugend und der Baum der Diana am bekanntesten wurden. 1787 wurde er als Kapellmeister nach Berlin berufen, ging aber schon 1788 in gleicher Eigenschaft nach Petersburg, wo er 1810 starb. Seine Musik ist überaus melodisch, leicht, angenehm und gefällig, wenn auch locker gearbeitet. 2) (Johann), geb. in Baiern um 1740, kam 1760 nach Paris, wo er Soldat wurde, sich bis zum Rittmeister emporschwang, später Inspector am Conservatorium und Musikdirector des Grafen von Artois wurde. Er schrieb mehrere leichte und gefällige Operetten, unter denen besonders Sappho ihm einen großen und verdienten Ruf brachte. 3) (Louis), einer der berühmtesten Sänger Frankreichs, die Zierde der komischen Oper in Paris, wo er von seinem 20. Jahre an wirkte, und noch im 68. mit Beifall auftrat; er starb 1839 auf dem Schlosse Ronzières bei Lyon in den Armen seines ehemaligen Collegen Ellevion. Grétry, Dalayrac, Mehul, Nicolo, Bojeldieu, Paer u. s. w. fanden in ihm den herrlichsten Darsteller ihrer Schöpfungen. Die Zahl der von ihm gesungenen Parthieen ist wahrhaft ungeheuer. Seine Stimme umfaßte Tenor und Baß und hatte den vollsten und schönsten Klang; dabei besaß er ein eminentes Darstellungstalent und eine männlich schöne und kräftige Gestalt Nachdem er sich vom Theater zurückgezogen, bildete er Sänger, die jetzt schon glänzend für ihren Lehrer zeugen. (3.)

Martinez de la Rosa (Don Francisco), geb. von bemittelten Aeltern um 1780 in Granada, widmete sich dem Studium des Staatsrechts, der Staatswirthschaft und der Geschichte. Sein Ehrgeiz und eine gewisse liebenswürdige Eitelkeit, die dem Andalusier eigenthümlich ist, leisteten ihm hierbei oft bessere Dienste, als die mangelhaften Hülfsmittel der span. Universitäten; er machte sich schnell, obwohl nur oberflächlich, mit franz. und engl. Literatur bekannt und gab sich damit den Firniß allgemeiner Bildung. Er war bereits im Staatsdienst, als die Revolution von 1808 begann; M. nahm den eifrigsten Antheil daran und wirkte dergestalt durch Schrift und begeisternde Rede, daß er bald als eins der thätigsten Häupter der liberalen Partei genannt wurde. Man wählte ihn in die Cortes von 1812,

wo er sich sehr hervorthat, aber als eins der ersten Opfer der absolutistischen Reaction zur Deportation nach einer afrikanischen Strafcolonie verurtheilt wurde; erst durch die Revolution von 1820 erhielt er seine Freiheit wieder. Bei seiner Rückkehr nach Spanien wurde er mit großem Volksjubel empfangen. Er ward von seiner Vaterstadt wieder in die außerordentlichen Cortes von 1820 gesandt, wo er sich der Partei der Moderatos anschloß und sich wieder als einer der bedeutendsten Redner hervorthat. 1822 wurde M. an die Spitze des Ministeriums gestellt, welches aber schon im Juli zusammenbrach; von den Exaltados der Verrätherei beschuldigt, wurde er als Gefangener im Palaste zurückbehalten, aber durch eine sich bald wieder herausstellende gemäßigtere Gesinnung gerettet. M. emigrirte um 1823 und die siegende Partei sprach die Acht gegen ihn aus. Vielfach mit literarischen Arbeiten beschäftigt hielt er sich meist in Paris auf bis 1830, wo er ohne eigentliche Amnestie die Erlaubniß, nach Spanien zurückkehren zu dürfen, erhielt und benutzte. Wie sich M. als Staatsmann in späterer Zeit durch Rednertalent, einen blühenden Vortrag und glückliche Improvisation auszeichnete, so wußte er sich auch in der Literatur durch dieselben Fähigkeiten Geltung zu verschaffen. M. ist reich an edlen, zarten Gefühlen, an glücklichen Gedanken, an sinnigen Einfällen, und seine Belesenheit, seine gefällige Versification geben seinen Produkten eine äußerliche Politur, die sich als classisch geltend machen kann, ohne es doch wirklich zu sein. Zum großen und vor Allem zum nationalen Dichter fehlt es M. an Energie der Leidenschaft und an Tiefe und Originalität der Gedanken. Die engen, steifen, conventionellen Schranken der franz. Classicität sind die Fesseln, mit denen sich M. willig umstricken läßt, weil sie ihm selbst zusagen. Die besseren seiner dichterischen Arbeiten sind die Tragödien: die Wittwe des Padilla und Moraima und die Comödien die Mutter auf dem Maskenball und die Tochter zu Hause. Die beiden letztern Stücke wurden in franz. Uebersetzung auf dem Théâtre français mit Beifall aufgeführt. Auch versuchte M. eine Bearbeitung des Hamlet, die jedoch ganz verfehlt sein soll. Seine Werke erschienen in 4 Bänden, gesammelt bei Didot in Paris unter dem Titel Obras literarias. In der neuesten Zeit hat sich M. ein großes Verdienst um die Bildung seiner Nation durch die Stiftung eines großen literar. Museums in Madrid erworben, das nicht allein eine sehr bedeutende Auswahl der meisten polit. und literar. Zeitungen aller gebildeten Völker Europas enthält, sondern auch zu öffentlichen und Jedem zugänglichen Vorlesungen sowohl über Literatur und Literaturgeschichte, als auch über Philosophie,

Staatswirthschaft und Industrie benutzt wird. Die gelehrten und wissenschaftlich thätigsten Männer Spaniens nehmen den lebhaftesten Antheil daran und M. ist gegenwärtig Director des Institutes. Aug. Schäfer übersetzte mehrere Stücke von M. unter dem Titel: auserlesene Schriften (2 Thle. Heidelb., 1835). Sie enthalten außer den obengenannten Stücken: Oedip u. die historischen Dramen: Aben Humaya und die Verschwörung im J. 1310, endlich Abhandlungen über den Oedipus und das histor. Drama. (E. W.)

Martini (Chr. Lebr.), geb. zu Leipzig 1727, gestorben daselbst 1801, ein Schausp., der bei der Schönemannschen und später bei der Kochschen Gesellschaft engagirt war. Er hat sich in verschiedenen Lustspielen: der Vormund (nach Diderot), die ausgekaufte Lotterie und die umgekehrte Comödie, auch im Trauerspiel: Rhynsolt und Sapphire, einer Nachahmung von Lessing's Miß Sara Sampson, aber ohne Talent, versucht. Sein 1. Drama, die Heirath durchs Loos, ward 1752 in Schwerin auf die Bühne gebracht. (S. r.)

Martino (Theatro di S.), s. Mailand.

Maschinerie, 1) Das Ganze der dem Auge des Zuschauers nicht sichtbaren Vorrichtungen zu Befestigung, Bewegung und Handhabung der Decorationen einer Bühne wird die M. derselben genannt. Sie besteht aus 2 Theilen der unbeweglichen, zu welcher die Unter- und Ober-M. gehören, und der beweglichen, deren Aufstellung hinter oder neben der Bühne geschieht, um nur für eine bestimmte Zeit zu wirken. 1) Die Ober-M.: Ihr Zweck ist zunächst, Gegenstände, die zur Darstellung gehören, nach Oben zu bewegen; die Zugkraft, also diejenige Potenz, zu deren Entwickelung hier genügende Vorrichtungen angebracht sein müssen. Dazu gehört hinsichtlich des Raumes zunächst der sogenannte Schnürboden oder das Halbholz und die Gallerieen. Der Schnürboden besteht aus einer hölzernen Decke, die so eingerichtet ist, daß zwischen den ½ Fuß breiten starken Balken jedesmal ein Zwischenraum bleibt, durch welchen sich die Taue, Stricke, Dräthe und Schnüre leicht bewegen können. Auf den Balken sind Rollen aller Art angebracht (auch wohl Ringe von Porzellan oder Glas), über welche die verschiedenen Zugleinen bis auf die Gallerie an der Seite geführt, dort über Trommeln geschlagen und mit den Gewichten (s. d.) in Verbindung gebracht werden. Von einer Seite zur andern laufen, das Halbholz durchschneidend, die Tragebalken des Daches, die Kanäle für die Flugbahnen (s. d.) und bei denjenigen Theatern, deren Raum es erlaubt, die Gardinen, welche ohne sie zusammenzufalten, hinaufbewegt werden, auch noch besondere Lauf- oder

Hänge-Brücken, so breit, daß ein Mensch über dieselben von einer Seitengallerie zur andern gelangen kann. Die Zugvorrichtungen für die nach oben zu bewegenden Gegenstände sind nach der ursprünglichen Einrichtung der M. sehr verschieden. Steigen die Decorationen gerade in die Höhe, ohne sich zusammenzufalten, so genügen für die Breite der Decoration 3—7 sogenannte Stramm- und Ruhleinen, auf deren richtige Stellung und Befestigung beim Einhängen der Decoration besonders sorgfältig geachtet werden muß. Muß aus Mangel an Raum über der Bühne die Decoration zusammengefaltet werden, so wird sie an ihren oberen Balken durch Stramm- oder Ruhleinen erst richtig eingehängt, diese dann befestigt und durch Zugleinen, die an der hinteren Seite der Decorationen entlang durch etagenförmig angesetzte Ringe bis zur untern oder Fußlatte geführt sind, das Zusammenschlagen der Decorationen beim Heraufziehen bewirkt. Die Ruhleinen sowohl als die Zugleinen gehen über die Rollen des Halbholzes bis zu einer Seitengallerie, wo die erstere nach deren genauer Ajustirung an Haken, Querbalken u. s. w. befestigt, die Zugleinen aber über eine Trommel geleitet und vor dem Augenblicke, wo die Bewegung geschehen soll, mit den Gewichten in Verbindung gebracht werden. Die Mündungen der Gewichtkanäle befinden sich auf den Gallerien, wo die Arbeiter (Maschinisten) sich aufhalten. Dieser Gallerien giebt es entweder mehrere über einander, oder wenn der Raum beschränkt ist, nur eine. Von hier aus muß die Verbindung mit dem Schnürboden, dem Raume über dem Proscenium und der gegenüberliegenden Gallerie entweder durch Hängebrücken, oder durch eine Communikation an der hintern Mauer des Bühnenraumes entlang leicht zugänglich sein, damit die Arbeiter im Nothfalle schnell dahin gelangen können, wo ihre Anwesenheit nöthig ist. Außer den Trommeln, welche die ganze Länge der Gallerieen einnehmen, befinden sich noch verschiedene Hebel, Flaschenzüge, Räder, Winden u. s. w. auf denselben; namentlich aber das gewöhnlich durch ein großes Schwungrad in Bewegung gesetzte Hebewerk für die Gewichte, wodurch dieselben nach gemachtem Gebrauch wieder heraufgewunden werden können. Diese Arbeit geschieht am Besten vor Anfang der Proben oder Vorstellungen, damit diese nicht durch Geräusch gestört werden. Von der Bühne aus führen Sprachröhren in die Gallerieen hinauf, durch deren Schalllöcher den oben beschäftigten Arbeitern Befehle von unten gegeben werden können, oder Klingelzüge aus dem Souffleurkasten, für die Zeichen zur Verwandlung, zum Donner, zum Flugwerk u. s. w. Wichtig für die Handhabung der M. ist, daß die Gallerieen stets

so frei als möglich von allem Geräth gehalten werden, das nicht unmittelbar hierher gehört, so wie besondere Vorsicht bei der Arbeit auf dem Schnürboden, damit durch die Fugen des Halbholzes nichts auf die Bühne herunterfällt, wodurch schon oft lebensgefährliche Beschädigungen geschehen sind. 2) Die Unter-M. Hier sind zunächst die Strebebalken, die das Podium tragen, die Gleise für die Coulissenwagen, oder solche Decorationsgegenstände, die durch die Kanäle des Podiums über die Bühne bewegt werden sollen, die Versenkungen (s. d.) und die Trommeln an den Seiten, durch welche die Coulissenwagen gleichmäßig bewegt werden können, endlich aber die von unten bewegten Flugwerke (s. d.), die Hauptvorrichtungen. Die Einrichtung der Versenkungen ist in dem betreffenden Art. nachzulesen. Für die übrigen Vorrichtungen ist der Raum, der sich unter der Bühne befindet, nach seiner Größe oder Beschränkung zunächst maßgebend. Bei einigen Theatern ist derselbe sehr beschränkt, bei andern so bedeutend, daß 20—30 Fuß hohe Setzstücke mit praktikablem Gerüst von unten hinauf bewegt werden können. Namentlich ist dies nach englischen Mustern in dem Schauspielhause zu Berlin der Fall, wo die Unterm. mehrere Etagen hat und die Heraufbewegung großer Massen gestattet. Obgleich fast bei allen Bühnen die Vorrichtung zu gleichmäßiger Bewegung der Coulissen durch Trommeln an den Seitenmauern angebracht sind, so wird diese Vorrichtung doch selten gebraucht und man begnügt sich, die Coulissen durch Menschenhände vor und zurück zu bewegen. Dies erscheint um so auffallender, als eine einmalige Einrichtung, durch welche die Coulissenwagen mit den Trommeln in Verbindung gebracht werden, für alle Fälle genügt, und die Verwendung der Arbeiter zum Bewegen der einzelnen Coulissen den andern Beschäftigungen beim Verwandeln, als Setzen der Thüren und Fenster, der Hintersetzer, der Fortbewegung schwerer Setzstücke u. s. w., so viele Hände entzieht, als Coulissen bewegt werden sollen, die Unregelmäßigkeit beim Erscheinen und Weggehen der Coulissen auch einen unangenehmen Eindruck auf die Zuschauer macht. Sehr nöthig für die ungestörte Handhabung der Coulissenwagen ist die sorgsamste Reinlichkeit in der untern M., damit die Gleise, auf denen die Räder derselben laufen, frei sind. Die in gleicher Richtung mit dem Gleise laufenden Kanäle des Podiums lassen eine große Menge von Staub, hin und wieder auch Balkensplitter, Werkzeug und dergl. von der Bühne in die Unterm. fallen, wodurch die Bewegung der Wagen leicht gehindert werden kann. Werden daher diejenigen Kanäle, die über die ganze Breite der Bühne laufen, nicht gebraucht, so müssen sie mit genau passenden Balken (Cassetten) aus-

gefüllt sein, was besonders bei Balletten sehr zu beachten ist. Will man große Lasten von unten auf der Bühne erscheinen lassen, so kann man sie durch Taue mit den Gewichten der Oberm. in Verbindung setzen und durch diese die angewendete Menschenkraft verstärken. Im Ganzen ist die Benutzung und Handhabung der Unterm. in Deutschland weniger ausgebildet, als die der obern, weil die letztere in dauerndem Gebrauch, die erste aber selten angewendet wird. In England ist dies gerade umgekehrt der Fall, und man sucht den größten Theil der bewegenden Kräfte und Vorrichtungen lieber in der untern als obern M. anzubringen, weil der Zugang zu dieser leichter ist, als zu jener. Daher beschränkt sich die Wirksamkeit der oberen M. in England fast nur auf Soffitten (s. d.), Horizonte und Decken. 3) Die bewegliche M. des Bühnenraumes. Zu dieser gehören alle Vorrichtungen, die nur für einen bestimmten Gebrauch aufgestellt werden: Flugwerke, Donner, Blitz, Regen, Wind, Einschlag, Winden zur Bewegung von Kähnen und beweglichen Setzstücken überhaupt, Wellen, Wasserfälle, Fontainen u. s. w. Theils befindet sie sich auf dem hintern Raum der Bühne, hinter den Coulissen, oder wird auf der Bühne selbst hinter deckenden Setzstücken angebracht. Sie ist so wenig als möglich complizirt und nimmt, wenn sie ihren Zweck erreichen soll, so wenig Raum als möglich ein. Ihre Eintheilung ist in den betreffenden Art. nachzulesen. Je einfacher die Gesammtheit der M. in der Anlage ist, je vortheilhafter bewährt sich dieselbe im Gebrauch. Fast bei allen Theatern ist in dieser Beziehung beim Bau und in der ersten Anlage zu viel geschehen. Man hat Alles anbringen, für jeden auch noch so seltenen Fall sorgen wollen und hat dadurch den für dieselbe bestimmten Raum so überladen und beschränkt, daß die Handhabung des wichtigsten und täglich wiederkehrenden Theiles derselben gehindert wird; daher so häufig Unordnungen und Stocken in der Wirksamkeit der M. vor den Augen des Zuschauers, die um so störender sind, als sie gewöhnlich Anlaß zu lauten Beweisen der Unzufriedenheit geben. Man hat sich daher eher vor dem Zuviel als dem Zuwenig in der M. zu hüten. Das letztere läßt sich durch mancherlei Hülfsmittel ersetzen, das erstere hemmt durch den Raum, den es bedarf, die Befestigung an Mauer und Tragebalken, so wie die Sorge für die Instandhaltung die Handhabung. Die Steindruck=Beilage giebt den Aufriß des Theaters der großen Oper in Paris. 2 Schnürboden, 3 Gallerieen über und unter der Bühne, eine Glorie, Coulissenwagen, die Bahn für die Gewichte, die Trommeln u. s. w. aus dem Werke: De l' exécution dramatique considérée dans ses rapports avec le matériel de la Salle et de

la Scène par Grobent, welches zugleich eine trefflich Quelle für die M. ist. (L. S.)

Maschinist (Techn.). Entweder derjenige, der die zur Darstellung eines dram. Gedichtes nöthigen Maschinen erfindet, zusammensetzt und die Wirksamkeit derselben leitet, oder im weitern Sinne die Arbeiter, die mit Handhabung derselben beauftragt sind. In letzterer Bedeutung pflegt bei vielen Bühnen das gesammte Hülfspersonal so genannt zu werden, welches zur Aufstellung, Bewegung und Transport der einzelnen Decorationsgegenstände dauernd oder zeitweise angestellt ist. Der wirkliche Maschinist muß bedeutende Kenntnisse in der Physik, Mechanik und Technik besitzen, die Bühne und die räumlichen Bedingungen derselben genau kennen, Erfindungstalent für das Zusammenstellen neuer Vorrichtungen haben, überhaupt Kunstfertigkeit und Kunstgeschick besitzen. Namentlich ist sein Rath und sein Einschreiten bei dem Bau neuer Bühnen von Wichtigkeit, weil selbst die geschicktesten Baumeister in dieser speciellen und selten vorkommenden Richtung selten vollständig unterrichtet sind. Ein tüchtiger, denkender M., dem die Mittel zu Gebote stehen, Neues und Vortheilhaftes einzurichten, findet ein weites Feld für Verbesserungen bei den deutschen Bühnen. Fast nirgends findet man eine Verwandlung so präcis ausgeführt wie die Changemens à vue in Paris. Die Versenkungen, das Handhaben der Vorsetzstücke, die Flugwerke sind in Deutschland meist veraltet und unbehülflich. Nur wenige der neugebauten Theater haben sich die Fortschritte der engl. Bühne angeeignet und auch bei diesen schläfert die tägliche Handhabung durch Indolenz ein. Höchst lästig ist für das Publikum der veraltete Gebrauch der hörbaren Avertissementssignale, die sich eben so gut geben lassen, daß nur das Hülfspersonal sie hört. Bei dem Bau der praktikablen Maschinen, Gänge, Podien hat der M. sich eben so wohl vor zu großer Schwerfälligkeit als vor zu großer Flüchtigkeit zu hüten: Ganz im Argen liegen noch Schiffe, Kähne, alles Wasser u. dergl. Ueberhaupt ist die Gesammtheit der deutschen Bühnen noch weit zurück, gegen das, was auf den londoner Bühnen geleistet wird. (L. S.)

Masken oder **Larven** (Theater-Geschichte). 1) Bei den Griechen und Römern. Schon Linus und Orpheus erwähnen die M., doch läßt sich ihr Gebrauch zum Behufe scenischer Darstellungen erst gegen die 70. Olympiade, also zur Zeit des Aeschylus bestimmen. Von Thespis weiß man, daß er sich das Gesicht mit Weinhefen beschmierte, ein Beweis, daß ihm der Gebrauch der M. noch unbekannt war. Später finden sich Spuren einer eigenthümlichen, das ganze Gesicht bedeckenden Kappe aus Baumblättern, endlich er-

scheinen die M. in ihrer ganzen Wichtigkeit für die Spiele der Scene. Anfangs fertigte man sie aus Baumrinde, dann aus Leder mit Leinwand oder andern Stoffen gefüttert, zuletzt aber aus Holz, wie Hesichius beschreibt. Sie bedeckten den ganzen Kopf gleich einem Helme und hatten außer den Gesichtszügen noch Bart, Ohren und Haare; alle aber einen weit aufgesperrten Mund, in welchem sogar noch besondere Instrumente zur Verstärkung des Tones angebracht gewesen sein sollen. Man theilte in sie tragische, komische, satyrische und orchestrische M. Lucian verspottet in seinen Gedichten die M., besonders aber die der Riesen, Faunen und Satyren, und denkt man sich zu diesen unveränderlich feststehenden, übertrieben verzerrten Gesichtszügen die entsetzliche Dicke der falschen Bäuche, die Höhe der Cothurne und das gesträubte Haar, so begreift man die Wirkung kaum, die griech. Schausp. mit diesem Aeußeren hervorzubringen vermochten. Für den großen Raum und die Entfernung, aus der die Schausp. erkannt und unterschieden werden mußten, erschienen die M. allerdings nothwendig. Der darzustellende Charakter sprach sich in den M. so deutlich aus, daß die Zuschauer keinen Augenblick in Zweifel sein konnten, welche Person oder welcher Charakter eben auftrat. Die Bestimmungen der Dichter gingen hierin sehr weit, denn sie unterscheiden genau die M. des gutmüthigen von der des polternden Alten, des tugendhaften vom lächerlichen Jüngling, die Frau von Stande von der jungen Dirne. Pollux schreibt sogar vor, daß die M. des 1. Alten oder zärtlichen Vaters auf der einen Seite heiter, auf der andern verdrüßlich sein sollte, damit der Schausp. nach Erfordern den Zuschauern jede Seite zeigen könne. Für Irrungen, Verwechslung der Personen und Verkleidungsscenen hatten begreiflich die M. große Vortheile. Daher erklärt sich die große Wirkung der Menechmen und des Amphytrio. Die orchestrischen M. waren solche, deren sich die Tänzer bedienten; sie hatten keinen aufgesperrten Mund und regelmäßig schöne Züge. Vollständige Belehrung über die griech. und röm. M., sowie Abbildungen derselben findet man in 1) Commentatio de Personis vulgo Larvis, seu Mascheris. Von der Carnavalslust. Critico Historico morali atque juridico modo diligenter conscripta a de Berger, Frankfurt u. Leipzig, 1723 4. mit 200 Kupfern. 2) Le Maschere sceniche e le Figuere comiche d'antichi romani von Ficoroni, Rom. 1736. 3) Genelli, Theater zu Athen, Berlin. 4) Die Ausgabe des Terenz von Mad. Dacier. 5) Die Kunst sich zu schminken von L. Schneider, Berlin bei Hayn. II) Die M. des Mittelalters. In dem Art. Extemporirte Comödie ist bereits auf den Ursprung, die Anwendung und Bedeutung derselben hingewiesen worden. Schon

in den Mysterien finden sich Spuren, daß der Teufel, die Verdammten, die personificirten Laster u. s. w. M. angewendet. Gewisses weiß man über den Ursprung der ital. M. nichts, als daß sie gegen 1500 schon vollkommen ausgebildet erscheinen. Anfangs waren die M. der komischen Charaktere ganz, d. h. sie bedeckten das ganze Gesicht; später wurden Halbm. eingeführt, die dem Gesichte eine größere Beweglichkeit geben. Bei dem Lelio, der Colombine u. s. w. fielen sie endlich ganz weg. Wir wollen die ital. einzeln durchnehmen: 1) Arlechino, von dem Einige behaupten, er sei in den M.-Zügen des Mittelalters entstanden und habe sich so aus dem Volke entwickelt, worauf die Possenreißer von Profession sich seiner bemächtigt; Riccoboni aber leitet ihn von den Mimen des röm. Theaters ab. Die Planipedes, die den Kopf geschoren hatten und ohne Soccus die Schaubühne betraten, können wohl der Ursprung der ital. komischen M. und besonders des Arlechino gewesen sein. In Italien heißen die M. des Arlechino und Scapino zusammen Zanni, und da gerade diese beiden die ältesten aller ital. M. sind, so tritt ihr Ursprung aus den Sanniones (Sannio, ein Mensch, der durch lächerliche Geberden und Worte Andern Kurzweil macht und zum Lachen reizt) noch deutlicher hervor. Menage sucht den Ursprung des Wortes in dem altgriech. Worte Zannos; aber die obenerwähnte Ableitung ist die wahrscheinlichste. Das Wichtigste über die Abstammung des Arlechino findet sich im Cicero de oratore 1 u. 2, denn sein Charakter läßt sich in der dort gegebenen Beschreibung nicht verkennen. Die 1. Erscheinung des Arlechino fällt in das 14. Jahrh. Er hatte anfangs den Charakter eines Tölpels, Vielfraßes und zeigte sich boshaft — später wurde er pfiffig, betrügerisch, erfand die lustigsten Streiche und bildete sich zu jenem leichtfüßigen, immer beweglichen, neckenden, lustigen Wesen aus, wie er noch jetzt in Balletten und Pantomimen vorkommt. Auch sein Kleid veränderte sich oft. Anfangs war es einfarbig und nur hin und wieder mit einzelnen bunten Flecken besetzt, fast wie ein farbig geflicktes Wamms; später wurde es zierlicher und bestand aus dreieckigen Stücken Zeuges, die in grellen Farben abstechend den ganzen Körper bedeckten. So war er der beständige Begleiter des Liebhabers und verhalf diesem, durch das Necken des Pantalons und seines Dieners, Brighella und des Pierrot, zum Besitz der Geliebten. Die extemporirte Comödie war sein Element, er mischte sich in Alles, kam ungerufen zu allen Scenen, empfing und theilte noch öfter Schläge aus und entkam glücklich aller Nachstellung durch seine Pfiffe. Das Schwert der alten Mimen hatte sich beim Arlechino in eine Pritsche verwandelt, mit der er schallende Schläge aus-

theilte und die später, namentlich bei Balletten, Zauberkräfte besaß. Auf dem ital. Theater in Paris nahm er im Anfange des 18. Jahrh.s oft ganz verschiedene Charaktere an, wenn ihm die unerläßliche Geschwindigkeit zu fehlen anfing. So findet man ihn im Gherardi als Arlequin bon père, Arlequin bienfaisant, Arlequin scavant, Arlequin bourru u. s. w. Seine Haupteigenschaft früherer Zeit war die Zweideutigkeit oder auch die ungeschmückte Zote, er hatte das Recht zu sagen, worüber jetzt das roheste Publikum eines Matrosentheaters unwillig werden würde, und dies ging so weit, daß er 1701 in le Medecin galant, zu Paris in Gegenwart des Königs gegeben, zu seiner Geliebten sagte: Madame, vos yeux font plus de bruit dans le ciel, que mon bas ventre sur la terre, quand il est rempli des vents. Das war zu jener Zeit eine Liebeserklärung Arlechinos. Er hatte das Recht sich in alle Scenen zu mischen, oft ohne alle Veranlassung, ohne allen Sinn, trennte die Liebenden, unterbrach ihr Gespräch durch ein Witzwort oder Zweideutigkeit, holte sich eine Ohrfeige und lief dann wieder fort; Verkleidungen waren sein Element und unter tausend Gestalten betrog er den Vormund oder Vater des Mädchens. Am häufigsten erschien er als Doctor, Rechtsgelehrter, Apotheker, Türke oder tölpelhafter Bauer, und theilte dann seine satyrischen Seitenhiebe auf Aerzte und Advokaten reichlich aus. In Frankreich wurde aus dem Arlechino ein Mezzetin, Trivelin, Crispin; in Deutschland war es der Hanswurst, den die Prehäuser und Bernardons in Wien zuerst und dann die Elendsohns und Schuchs im übrigen Deutschland celebrirten. Der deutsche Pickelhäring, lustige Rath oder Hanswurst nahm später ebenfalls sowohl die äußere Form als das vollständige innere Wesen des ital. Arlechino an, unterscheidet sich aber sowohl in seinem Ursprung als Bedeutung durchaus von ihm. In keinem Lande hat Arlechino gegenwärtig noch so viel Bedeutsamkeit als in England, denn in Italien ist er auf die kleinsten Volkstheater und Marionetten verwiesen. In England herrscht er zur Weihnachts- und Osterzeit unbeschränkt, selbst auf den größten Theatern und hat hier den Charakter des verfolgten, aber durch Zauberei sich aller Nachstellung entziehenden Liebhabers, denn er ist hier nicht mehr Diener des Liebhabers, sondern selbst Liebhaber. Vergl. den Art. Christmass-Pantomime. Nachahmungen dieser großen engl. Pantomime sind die deutschen Arlequins Geburt, Arlequin im Schutz der Zauberei und noch ganz neuerdings Arlequin in Berlin. 1737 verbannte die Neuberin bekanntlich die deutschen Harlekine vom Theater. Aber er fand an Möser einen geistreichen Vertheidiger in seinem Buche Harlekin oder Vertheidigung des Grotesk-

komischen, in welchem sein Fortbestehen für alle Zeiten, wenn auch unter anderen Namen, prophezeiht wird. Und der Erfolg lehrte die Wahrheit dieser Behauptung. Besonders waren die Wiener Zauberspiele und unter ihnen die Schikanederschen reich an phantastischen Schöpfungen, die das Wesen des Arlechino trugen. Die Papagenos, Metallios, Kaliphonios, Kaspar Larifaris sind eigentlich nichts anders als Pseudoarlechinos. Ueber die bedeutendsten Darsteller des Arlechino siehe die Art. Bertinazzi-Calderoni, Briancalotti, Bernardon, Carlin, Prehäuser, Schuch u. s. w. Was das jetzige Costüm und die Art der Darstellung dieser M. betrifft, so gilt darüber folgendes: das Haar, die Ohren und das Kinn sind mit einer glatt anliegenden schwarz seidnen Kappe bedeckt, eine schwarze Halbmaske mit eingedrückter Nase, kleinen runden Augenlöchern und hoch heraufgezogenen schwarzen Brauen bedeckt den übrigen Theil des Gesichts. Der Hals ist bloß, und fällt nur ein schmaler Hemdkragen über dem Wamms hervor. Wamms und Beinkleider sitzen sehr eng aber geschmeidig. Die Beinkleider endigen über dem Knöchel, wo sie fest anschließen. Die Strümpfe sind weiß oder hellroth. Die Schuhe farbig. Um den Leib wird ein brauner Ledergürtel so lose geschnallt, daß er den Bewegungen der darin steckenden Pritsche nachgeben kann. Auf dem Kopf sitzt ein grauer Filz in der Form eines Zuckerhutes, der sehr biegsam jede Form annimmt und gewöhnlich in der Form eines kleinen dreieckigen Hütchens getragen wird. Arlechino geht meist auf den Spitzen, nie in vollständiger Ruhe mit beiden Füßen, die Hände vorn auf den Griff der Pritsche gelegt, der Körper bewegt sich viel in den Hüften, die Verbeugung ist ein Heraufziehen der Schultern, während der Kopf sich auf die Brust senkt. Die auszutheilenden Schläge erfolgen blitzschnell und mit beständiger Bewegung. Die Filzkappe wird oft abgenommen und in anderer Form wieder aufgesetzt, was einiger Uebung bedarf. Er kratzt sich den Kopf, schlägt in die Hände, sucht, während er still steht, seinem Mitunterredner von hinten unbemerkt einen Schlag mit der Pritsche beizubringen, untersucht alle Taschen und schüttelt einen empfangenen Schlag ab, als habe er ihn nicht gefühlt. Rübchen schaben, Nasen drehen, zupfen, kneifen, zwicken und mit Schnelligkeit jeder gedachten Berührung auszuweichen, ist sein Hauptbestreben. — 2) Scapino, wahrscheinlich aus dem Sklaven des röm. Theaters entstanden, ist der Bediente des Pantalone, Dottore oder Capitano und stets der Widerpart des Arlechino. Ein grober, flegelhafter, doch auch verschmitzter Bursche, gewöhnlich aus Bergamo. Seine M. war dieselbe des Arlechino, die Kleidung weit und mit bunten Bändern

besetzt. Pierrot hat jetzt seine Stelle eingenommen. 3) **Dottore.** Unter diesem Namen wurden auch die M. des Scaramuz und des Pantalone, ja selbst des Capitano oft gespielt. Das Costüme desselben war ein ungeheuer großer Hut, dessen Hintertheil fast den ganzen Rücken bedeckte, schwarzes Wamms und langer Mantel mit Aermeln. Im Gürtel trug er eine Casse, ein Schnupftuch und ein krummes Messer. Seine Sprache und sein ganzes Benehmen war pedantisch, zurückstoßend und rechthaberisch. Arlechino und Scapino hatten ihn gewöhnlich zum Besten und oft war er der verschmähte, betrogene Liebhaber, der seine Geliebte mit Sentenzen und Citaten langweilt. Francisco Materazzi, Lolli, Romagnesi und der letzte Dottore des ital. Theaters zu Paris, Benozzi, waren die berühmtesten Schausp. dieses Fachs. — 4) **Pantalone.** Der Vater und betrogene Alte. Venedig ist ohne Zweifel sein Geburtsort, was schon, wenn es auch nicht alle Schriftsteller versicherten, aus seiner Kleidung hervorgehen würde, welche genau dieselbe ist, die damals von den Bürgern und Kaufleuten dieser Stadt getragen wurde. Auch die Art und Weise, wie der Ueberwurf oder Mantel (Zimarra genannt) durch den linken Arm gezogen, getragen ward, spricht dafür. Dieser war anfangs roth, wie man ihn auf alten Bildern sieht, wurde aber später schwarz, aus Trauer um den Verlust des reichen Negrogants. Sein Charakter war sehr verschieden, wurde es aber noch mehr durch das ital. Theater zu Paris, welches ihm meistentheils die Hauptrolle in Stücken zutheilte; ihn zum Geizigen, Polterer, ehrlichen Alten u. s. w. machte, nichtsdestoweniger aber dem Hauptcharakter gemäß am Ende betrogen oder beschämt dastehen ließ, gleichviel ob von der Frau, der Tochter oder den lustigen Bedienten. Sein Dialekt, durch ganz Italien, war venetianisch und sein Costüm bestand außer dem schon angeführten Mantel aus rothen, enganliegenden Beinkleidern, eben solchem kurzen Wamms, einem Gürtel, in welchem außer der Tasche und dem Messer aller ital. M. auch oft noch ein Schreibezeug steckte, heruntergetretenen Pantoffeln und einer Greisenmaske, mit langen, spitzen, oft gekrümmt, hervortretenden Bart. Eben so wie es unzählige Stücke unter dem Namen Arlechinos giebt, hat Pantalone eine große Anzahl aufzuweisen. Die berühmtesten Pantalons des ital. Theaters zu Paris waren Pierre, Alborghetti, der 1731, Fabio, dessen Nachfolger, der 1744 starb; Carlo Antonio Veronese (starb 1716) und Colalto, der letzte der Pantalone bei diesem Theater. Er sollte durch Fieri ersetzt werden, was aber die Folge hatte, daß die Stelle des Pantalon ganz unterdrückt wurde. — 5) **Capitano** (s. d. Art.), er war das Bild des Fortuno-Soldaten

jener Zeit. Er führt außer den genannten noch die Beinamen: Tagliaferro, Babea, Esgangarato, Espada, Tagliacozzo, Cracasso, Cocodrillo u. s. w. Bei all seinen Bramarbasiaden und Aufschneidereien war er gewöhnlich feig und erhielt von Arlechino Prügel; er sprach den span.-ital. Dialekt. Seine Tracht war das steife span. Kleid mit der hohen Halskrause. — 6) **Pulcinello.** Sein Costüm war zuerst dem des Pierrot ähnlich und seine Hauptfarbe weiß, eine übermäßig große Halskrause gehörte wesentlich dazu; dann bestand es, wie das des Arlechino, aus vielfarbigen Lappen, jedoch in ganz anderen Mustern zusammengesetzt; er hatte eine große Nase und hinten und vorn spitzige Buckel. Der einzige, berühmt gewordene Pulichinell ist Michel Angelo de Fracassane, der 1685 st. In neuerer Zeit findet er sich besonders bei den Franzosen nur noch in Balletten und wird von den Grotesktänzern unter halsbrechenden Sprüngen und Verrenkungen dargestellt. Mazurier, der 1827 in Paris st., leistete Ungewöhnliches darin. Den Namen hat er nach Einigen von einem mißgestalteten aber lustigen und witzigen Bauer, der junge Hühner (Pulcinelli) nach Neapel zu Markte brachte. Andere behaupten, dieser Bauer habe Puccio d'Aniello geheißen. — 7) **Bettrame di Milano**, eine M., von der man nur wenig weiß; zwar findet sich in Riccobonis Geschichte des ital. Theaters ein Bild von ihm, es scheint aber nicht treu. Origny behauptet, er habe mit dem Scapino viele Aehnlichkeit. Sein Costüm ist das der letztern Hälfte des 17. Jahrh. Eine Tasche vorn am Gürtel ist das einzige Ausgezeichnete. — 8) **Giangurgulo.** Er sprach Calabrisch und war eben so großmäulig und feig, als der Capitano. Sein Costüm war ebenfalls dem des Capitano ähnlich, nur daß es buntgestickt war. Eine ungeheure Nase war das Wesentlichste an ihm, die denn auch zur Zielscheibe aller Püffe, Stöße und Ohrfeigen des Arlechino und Scapino diente. — 9) **Colombine**, Diminutiv von Colomba (Taube). Sie ist keineswegs mit der Arlechinetta, welche ein eben so buntscheckiges Kleid trug als ihr Liebhaber, zu verwechseln, und hat eigentlich kein bestimmt geltendes Costüm. Entweder ist sie die Tochter Pantalons oder deren Zofe. Außer einer kleinen schwarzen M. war ihr Costüm durchaus dem Geschmacke der Darstellerin überlassen, gewöhnlich aber das einer geputzten Zofe. Außer in England, wo sie in Christmas-Pantomimen auch jetzt eine bedeutende Rolle spielt, ist sie fast ganz vom Theater verschwunden und wird nur hin und wieder in Balletten gefunden. — 10) **Scaramuccia** heißt seit 1680 der Capitano. Außer diesen gab es noch viele andere M. wie Gucurucu, Razullo, Brighella, Cucorogna, Pernualla, Fritellino, Franca Trippa,

Guastello, Mertolino, Francischina, Gian Farina, Giurlo, Ricuilina, Taglia Cantoni, Bello sguardo, Coviello, Squaquara, Pasquariello, Mala Gamba, Bella vita, Fricasso, Tartaglia, Truffaldino etc., von denen wir nach Callot Abbildungen besitzen, die aber sämmtlich nur Abarten und provinzielle Aenderungen der obenangegebenen Haupt.=M. waren. — III) Französische M. Gleichzeitig mit der Entstehung der M. in Italien entwickelten sich auch in Frankreich aus den Spielen der Confrères de la Bazoche und den Enfans sans souci einige eigenthümliche M., die indessen nie über Frankreich hinauskamen und mit den Schausp.n, die sie erfunden, auch für immer verschwanden. Es waren besonders 1) Gros Guillaume. Ein gewisser Robert Guerin, früher Bäcker und später Possenreißer bei einer herumziehenden Gauklerbande, erfand sie und mit seinem Tode verschwand sie auch vom Theater. Sein Costüm bestand in einem großen Rock und weiten Beinkleidern, 2 Gürtel umgaben seinen dicken Bauch, der eine ganz nahe an der Brust, der andere unter dem Nabel, und gaben ihm das Ansehen einer großen unbeholfenen Tonne. Er trug keine M., sondern hatte das Gesicht mit Mehl bedeckt. Gewöhnlich spielte er Trunkenbolde, tölpische Bediente und dergl., und einer seiner Hauptspäße war, seinen Mitspieler unvermuthet mit Mehl zu überschütten. Er wurde oft von Steinschmerzen so gequält, daß er auf dem Theater während des Spiels Thränen vergoß, was einen so komischen Effect gehabt haben soll, daß das Publikum nie an seine Krankheit glauben wollte. Er erreichte ein Alter von 80 Jahren und starb aus Schreck, als ihn ein Herr vom Hofe, den er auf dem Theater lächerlich gemacht hatte, in's Gefängniß werfen ließ. Seine beiden Cameraden Turlupin und Garguille folgten ihm 3 Wochen später aus Gram über seinen Verlust. Er ist vielfältig in Kupfer gestochen worden und man kann sich von seinem Costüm den besten Begriff machen, wenn man in Berlin das des Syrus in den Brüdern des Terenz gesehen hat. — 2) Gauthier Garguille. August Guerin, genannt Flechelle, der ungefähr um 1598 auf dem Theater Mairais zu Paris spielte, war der erste, der in ihr auftrat. Er spielte das Fach der Väter und angeführten Alten, sang gewöhnlich einige Lieder, und erschien nie ohne M. Eine Mütze von sonderbarer Form, ein spitzer, langer, vorn gekrümmter Bart, eine schwarze Jacke mit rothen Aermeln, schwarze lange Strümpfe, Schuhe mit rothen Hacken und ein schwarzer Mantel bildeten sein Costüm, von dem man einige Abbildungen in der Galérie théâtrale, und den Costumes des anciens théâtres de la France antrifft. Er st. 1634. — 3) Jacquemain Jadot, Possenreißer des Theaters du Marais,

schuf sich um 1634 diese Rolle. Aus seinen sehr verbreiteten Abbildungen sieht man, daß er stets unter einer schwarzen M. spielte, über die auf groteske Weise eine weiße Perrücke gestützt war. Eine Lilla-Jacke, hellgrüne Puffhose und Rosatricotstrümpfe mit hellgelben Pantoffeln bildeten sein Costüm. Er sprach durch die Nase und hatte gewöhnlich irgend ein herrschendes Sprichwort als Haupthebel seiner Komik. — 4) **Guillot Gorju.** Bertrand Hardouin de St. Jacques, aus guter Familie und der Arzneiwissenschaft bestimmt, ging aus Abscheu vor seiner Kunst zum Theater, wo er die Aerzte unter der Maske des Guillot Gorju lächerlich machte. Er gefiel so sehr, daß er 8 Jahre fast der einzige Liebling des Publikums und der Stein des Anstoßes für seine Kameraden war, die es endlich, von seinem Stolze beleidigt, dahin brachten, ihn vom Theater zu entfernen. Er st. vor Gram darüber, daß das Theater auch ohne ihn bestehen könne, 1648. Sein Costüm war ganz schwarz mit einem sonderbar geformten Hut und einem Bart, der aus einzelnen, spärlich vertheilten weißen Schweinsborsten bestand und ihm fast das Ansehen einer wilden Katze gab. Die Tasche und das Messer im Gürtel, wesentliche Attribute aller komischen M. jener Zeit, trug auch er. — 5) **Turlupin**, eine entschiedene Nachbildung des ital. Scapino in seinem Aeußern, sonst aber der unverschämteste Dieb und frechste Lügner. Der Name kommt von den vertriebenen Waldensern her, die damals turla alpina, turlalpins und corrumpirt turlupins von den fanatischen Katholiken Südfrankreichs genannt werden. Der Turlupin fand erst später und auch dann nur auf kurze Zeit den Weg auf das Theater, da er sich meistens in Wirthshäusern umhertrieb, wo er die Gäste nach dem Essen belustigte. Sein Costüm findet sich beschrieben und abgebildet in dem großen Werke Galérie théâtrale, Paris bei Bance. — 6) **Trivelin**, der berühmte Arlequin Domenico Locatelli führte, als Cardinal Mazarin ihn nach Frankreich berief, diesen Theaternamen und da er noch im ältesten Costüm des Arlechino spielte, so nannte man die von ihm gespielte M. Trivelin. Der Maskenname hat daher eine nur persönliche Bedeutung. — 7) **Gandolin**, eine Maske, von der man gar nichts weiß, als daß sie gleichzeitig mit den Gros Guillaume, Gauthier Garguille etc. existirte. In der franz. Bibliothek zu Paris befindet sich ein großer Kupferstich von ihm, dessen Unterschrift ihn für einen der ersten komischen Schausp. erklärt. In der ganzen, sonst so reichen histor. Literatur über das franz. Theater findet sich keine weiteren Notiz über ihn. — 8) **Jodelet**, Theaternamen des franz. Schausp.s Julien Joffrin, der in einer dem Scapino ähnlichen M. spielte, und daher dieser M. den Namen gab. Er hatte in seiner Jugend

die Manie, Trauerspiele zu dichten, und da vor Molière's Erscheinung die alten Tragödien von Jodelle noch gegeben wurden, so nannte man ihre Setzweise Jodelet. Einige seiner komischen Canevasse hat Molière in seinen Stücken benutzt. — 9) Pierrot. Wurde 1684 von Giuseppe Giaraton, einem Schausp. des ital. Theaters in Paris erfunden, und ging bald in die M.=Comödie über. Der Charakter des Pierrot ist dem des Polichinell in so fern ähnlich, als er auch leichtgläubig, dumm und schwerfällig erscheint. Sein Costüm ist ganz weiß, sehr weit, mit ungeheuren Knöpfen besetzt und die freie Bewegung des Körpers hindernd. Auf dem Kopfe trägt er unter einem ungeheuer großen weißen Hut ein schwarzes Käppchen. Sein Gesicht ist blaß mit brennend rothen Backen und einem sehr großen Munde. Noch jetzt erhält sich diese M. in ital. Balletten, besonders aber in dem kleinen Theater der Funambules zu Paris, wo der berühmte Debureau sie in neuester Zeit wieder zu einer ungewöhnliche Bedeutung erhoben hat. — 10) Mezzetin. Diese M., welche ein ganz lilla und weiß gesticktes Kleid trug, wurde von Angelo Constantini (s. d.) erfunden, der sie auf dem Theater einführte, um nicht offen mit dem allbeliebten Arlechino in die Schranken treten zu müssen. Mit dem Darsteller verschwand auch die M. — 11) Crispin (s. d). — IV) Englische M. s. Clown. — V) Deutsche M. s. Hanswurst. Gegenwärtig erhalten sich in mehreren Städten Italiens die M.=Spiele noch in ihrer ganzen Bedeutung und finden einige Unterstützung in dem Geschmack des Volkes dafür. In Frankreich hat Paris 2 dafür bestimmte Theater, das Théâtre de Saqui und der Funambules, in England sind sie durchaus in das Ballet und die Pantomimes verwiesen, in Deutschland kommen sie nur selten als vorübergehende Erscheinung vor. Raupach hat vor ungefähr 10 Jahren den Versuch gemacht, sie in seinen Brautführern wieder zu beleben; der Versuch mißlang aber vollständig. (L. S.)

Massinger (Philipp), engl. Dichter; s. Englisches Theater Bd. 3. S. 166. III, 301

Masurka oder **Mazureck** (Tanzk.), ein heiterer, polnischer Nationaltanz, von 4—8 Paaren ausgeführt, die wie zur Quadrille antreten, mit einer Ronde beginnen und dann die vom Vortänzer vorgetanzten Touren nachtanzen; als Gesellschaftstanz sehr beliebt. Er ist im $\frac{3}{4}$ Tacte und gefälligem lebendigen Rhythmus geschrieben. (H.)

Matamore s. v. w. Capitano, Spavento, Spezzafer s. Masken, ital.

Matelot (Tanzk. u. Mus.). Ein Matrosentanz, der meist in Holzschuhen und mit auf den Rücken verschlungenen Armen getanzt wird. Er besteht aus 2 Wiederholungen im

$\frac{2}{4}$ Tacte mit kurzer abgemessener Melodie, der auch die Pas gleichen. Sonst auch als Gesellschaftstanz beliebt, kommt er jetzt nur im Ballet vor. (H.)

Matin (franz. Gard.). Ein weites Oberkleid ohne Taille, nicht so weit, wie der Mantel, aber statt seiner häufig gebraucht und deshalb auch oft damit verwechselt. (B.)

Matrosen. Die eigentlichen Arbeiter auf den Schiffen, gewohnt an die strengste Disciplin, übrigens schwerfällig, gespreizt und derb. Wie verschieden auch die Tracht der M. in allen Welttheilen sein mag, auf der Bühne erscheinen sie fast immer in runden Jacken und Westen, weiten gestreiften Hosen, Schuhen und Strümpfen, mit breitgeränderten Hüten, worauf ein Anker, und ein langes Messer an der rechten Seite tragend. (B.)

Mattausch (Franz), 1767 zu Prag geb., betrat 1784 zu Baireuth das Theater, als Carl im deutschen Hausvater, und kam 1789 nach Berlin, wo er als Don Carlos debütirte. Bei welchen Bühnen er sich von 1784—89 aufgehalten, ist nicht zu ermitteln. Nach 25jähriger Wirksamkeit trat er vom Theater ab. Der König bewilligte ihm außer der Pension eine Benefizvorstellung am 17. Mai 1827, wozu er Ifflands Jäger wählte, worin die bedeutendsten Talente der Bühne in Nebenrollen erschienen und M. sich dem Publikum, das ihm stets wohlwollte, zuletzt als Oberförster zeigte. Er starb 1833. M. hatte von der Natur alle Gaben empfangen, die einen Künstler zieren, der sich dem Liebhaber= und Heldenfache widmet; eine edle Figur und ein sonores Organ zeichneten ihn besonders aus. Dankbar für diese Gaben blieb er auch seiner Wohlthäterin treu, und folgte dem innern Triebe, den sie in seine Brust gelegt, und zum Bewußtsein erweckt hatte. Ohne selbst in seiner Kunst tiefe Studien gemacht zu haben, war er doch ein Gegenstand des Studiums für Viele, die nicht begreifen konnten, wie man mit so wenigem Aufwande, und ohne alle Vorbereitungen so große Resultate zu erzielen im Stande war. (H.S.)

Mattheson (Johann), geb. 1682 in Hamburg, zeigte in frühester Jugend schon so glänzende musik. Fähigkeiten und eine treffliche Discantstimme, daß er vom 9. Jahre an auf der Bühne mitwirkte und bis zum 24. daselbst blieb, sich aber nebenbei auch auf mehreren Instrumenten die größte Fertigkeit erwarb. 1699 componirte er die Oper Plejades, die großen Beifall fand; ihr folgte 1702 die Oper: Porsenna, so wie treffliche Musik zu dem Trauerspiel: der große Pan. 1704 unternahm er eine Reise nach Holland, England und Frankreich, wo er Conzerte gab, brachte aber im Sommer die Oper: Cleopatra auf die Bühne; ein inniger Verkehr mit Händel machte ihm das Leben doppelt

angenehm; als er sich aber mit diesem gezankt und duellirt, ging er, obgleich eine Versöhnung erfolgt war, nach Braunschweig, wo er als Sänger glänzte, und auch noch eine Operette auf die Bühne brachte. Hiermit schloß er seine theatral. Wirksamkeit, denn was er später noch für die Bühne schrieb, kam nicht zur Aufführung. Desto wirksamer aber war er in Oratorien, Sonaten u. s. w., so wie als musik. Schriftsteller, als welcher er zu den bedeutendsten unseres Volkes gehört, während seine Compositionen zum Theil sehr bald vergessen wurden. Sein Leben hat er selbst beschrieben in seiner: Ehrenpforte. (3.)

Matthews, einer der berühmtesten engl. Komiker der letzten Zeit, der sich besonders durch seine eigenthümlichen Darstellungen, at home (s. d.) genannt, die er bis kurz vor seinem 1834 erfolgten Tode auf dem Theater der engl. Oper oder dem Adelphi gab, in denen er den ganzen Abend hindurch allein auf der Bühne erschien, bekannt machte. Foote, dem die Darstellung seiner satyr. Stücke untersagt wurde, lud seine Freunde und Gönner zum Thee ein. M. kündigte durch große Anschlagezettel an, daß er zu Hause (at home) sein würde; eine Einladung, die 12 Jahre hindurch selten ohne Erfolg blieb und M. ein ungeheures Vermögen eingebracht hat. M. erschien in einem schwarzen Ballanzuge, setzte sich hinter einen grünbehangenen Tisch, der in der Mitte des Theaters stand, so daß der Schein von 2 stark leuchtenden Lampen sich auf sein Gesicht conzentrirte. Nach einigen Worten an die Gäste begann er die Erzählung einer Reise, eines Spazierganges oder seiner Lebensgeschichte, in deren Verlauf er komische oder excentrische Charaktere redend einführte, sie entweder blos durch veränderte Stimme und Geberde oder durch plötzlich angelegtes Costüm dem Publikum vorführte; den Umzug bewerkstelligte er durch schnelles Bücken unter den Tisch, wo in einer geöffneten Versenkung mehrere Gehülfen beschäftigt waren, ihm Beinkleider, Strümpfe, Stiefel anzuziehen, so daß nur Perücke, Rock und Weste fehlte, wenn er sich bückte. Bald führte er das Publikum auf ein Dampfschiff und lehrte es hier interessante oder komische Menschen kennen, bald in eine Postkutsche, zum Wettrennen, zu Auctionen, Rekrutenaushebungen, ins Theater u. s. w., überall wußte er zu interessiren und zu fesseln. Aber nicht allein in komischen Charakteren wirkte er so dauernd, auch in gemüthlichen, namentlich nationalen Charakteren war er der Liebling des Publikums. Den Schluß machte gewöhnlich eine Monopolylogue, das heißt, ein Stück, in welchem er allein alle Rollen spielte, nach Art der durch Alexander (s. d.) auch bei uns bekannt gewordenen. In der letzten Zeit vereinigte M. sich mit einem seiner Schüler Yates und stellte

komische Scenen dar, in denen alle Stände und Personen lächerlich gemacht wurden. Beide glänzten auch in dem beliebten Copiren berühmter Schausp., besonders M. stellte mit der frappantesten Treue bald einen beliebten Castraten, bald einen Tragiker dar. Während der Erzählung komischer Situationen oder in einen seiner Charaktere flocht er Lieder ein, die mehr gesprochen als gesungen wurden, aber den Jubel des Publikums oft auf einen ungemessenen Grad steigerten. Auch die Decorationen halfen zu seinen Darstellungen. So z. B. erzählte er, daß er neulich mit einem alten dicken Pächter aus Yorkshire in einem Gasthause zusammengetroffen sei, der sich den Magen überladen und Nachts Geister gesehen habe. Plötzlich stieg hinter der Stuhllehne ein Betthimmel hervor, die grüne Tischdecke bedeckte sich mit einem weißen Betttuch und M. lag mit einer Nachtmütze im Bette. Diese Veränderungen waren Sache des Augenblicks und wirkten daher stets überraschend. Nach M.s Tode ist Niemand wieder so wie er auf der Bühne at home gewesen. (L. S.)

Maupin (Dem.), ward 1673 geb., und schon in früher Jugend gegen ihre Neigung verheirathet, verliebte sich während der Abwesenheit ihres Mannes in den Fechtmeister Seranne, und entfloh mit ihm nach Marseille, wo sie durch Mangel gezwungen zum Theater ging und bald durch ihre schöne Stimme der Liebling des Publikums wurde. Sie wurde von ihrem Liebhaber in der Fechtkunst unterrichtet, und zeigte solche Vorliebe und Geschicklichkeit dafür, daß sie bald ihren Lehrer übertraf und im Stande war, es mit jedem Fechter aufzunehmen. Ein sonderbarer Umstand zwang sie, Marseille zu verlassen: Ein junges Mädchen aus einer der 1. Familien verliebte sich in sie, und wollte von keiner andern Verbindung etwas wissen. Man schickte sie in ein Kloster, in welches sich jedoch die M. ebenfalls als Novize aufnehmen ließ und nun in einem höchst strafbaren Verhältniß mit ihrer jungen Freundin lebte, bis sie anfing, sich im Kloster zu langweilen und den Entschluß faßte, das junge Mädchen zu entführen. Eine Nonne war gerade begraben worden, die M. grub sie bei Nacht aus, legte den Leichnam in das Bett ihrer Freundin, zündete Feuer unter demselben an und entfloh unbemerkt, als das Kloster von den Flammen verzehrt wurde. Man entdeckte jedoch ihr Verbrechen, trennte ihr junges Opfer von ihr, was beiläufig 2 Gerichtsdienern das Leben kostete, und machte ihr den Proceß. Sie wurde zum Scheiterhaufen verdammt; entfloh aber, da sie ihre Richter zu gewinnen gewußt hatte, und das Urtheil konnte nur in contumaciam vollstreckt werden. Sie trug jetzt mehrere Jahre hindurch Mannskleider, und

führte ein unstätes Leben, bis sie nach Paris kam, wo sie unter einem andern Namen in der Oper Cadmus als Pallas auftrat. Sie war sehr schön und von ihrem 1. Erscheinen an war der größte Theil des Publikums für sie, um so mehr als sie mit ihrer Schönheit auch Talente der mannigfachsten Art vereinigte. Sie verstand keine Note, aber ihr unglaubliches Gedächtniß entschädigte sie dafür. Von ihrer unmäßigen Heftigkeit der verbrecherischen Liebe zu ihrem eignen Geschlechte und der wunderbaren Geschicklichkeit in Führung der Waffen, erzählt man sich Dinge, die beinah unglaublich klingen. Ihr College Dumesnil hatte sie einst beleidigt, sie zieht daher, wie gewöhnlich, Mannskleider an, überfällt ihn auf dem Platze des Victoires, prügelt ihn mit einem ungeheuren Knittel, so daß er besinnungslos liegen bleibt, und nimmt ihm zum Zeichen ihres Sieges, die Tabatiere und die Uhr ab. Als am andern Tage Dumesnil dies Abenteuer in der Probe erzählt und à la Falstaff von vielen Räubern und Mördern spricht, hörte sie ihm ruhig zu und erklärte dann die ganze Sache, gab ihm auch zum Beweis, daß sie wahr gesprochen, seine Uhr und Tabakdose wieder. Thevenard, ein anderer College, der sie durch eine Anspielung auf ihre ungesittete Lebensart erzürnt, erhielt eine so ungeheure, vollwichtige Maulschelle von ihr, daß er der Länge nach auf den Boden des Theaters stürzte und sich später mehrere Monate lang vor ihrer Rache verbergen mußte. Sie zeigte bis an ihr Ende eine große Vorliebe für schöne Frauen und Mädchen, und diese Leidenschaft gab oft Anlaß zu den sonderbarsten Auftritten. Die Männer von 3 verheiratheten Frauen, welchen letzteren sie auf einem Balle unziemliche Anträge gemacht hatte, forderten sie, wurden aber von der Wüthenden schwer verwundet, worauf sie Paris verlassen mußte. In Brüssel wurde sie Maitresse des Kurfürsten von Baiern, der sie jedoch, ihre Heftigkeit scheuend, verließ. Sie kehrte später nach Paris zurück, versammelte noch einmal alle ihre Liebhaber, selbst ihren Mann und den Fechtmeister Seranne um sich, und zog sich 1705 in ein Kloster zurück, in dem sie sehr fromm wurde, und im Geruch besonderer Heiligkeit starb. (S.)

Maur (St.) das 1. Theater in Frankreich, s. Französisches Theater B. 3. S. 304.

Mazarine (Théâtre de la rue), ein Theater in Paris s. Franz. Theater B. 3 S. 310.

Mechitaristen (Armenische Mönche des h. Antonius.) Mechitar stiftete diesen Mönchsorden 1712. Kleidung: ein schwarzer Rock mit einem breiten, schwarzen Ledergürtel. Darüber einen kürzern, schwarzen, vorn offenen Rock. Sie gehen beschuht, haben Bärte und die Kranzton=

sur. Beim Ausgehen haben sie einen langen schwarzen Mantel mit spitziger Kapuze. Als Missionäre haben sie ein großes, rothes Kreuz auf der Brust. (B. N.)

Meck (Johann Leonhard), geb. um 1790 zu Fürth, widmete sich dem Kaufmannsstande, trat jedoch, nachdem er einige Zeit auf Liebhabertheatern gespielt, zur Bühne über und debütirte zu Regensburg 1809 im Fache jugendlicher Liebhaber, ohne jedoch besonders zu gefallen; er ging daher sehr bald in das Fach der kom. Alten über, in welchem er auf verschiedenen kleinern Theatern wirkte. In Nürnberg verehelichte er sich um 1818 mit der talentvollen Schauspielerin Friederike Bötticher, war später Oberregisseur des Actientheaters in Magdeburg und ging dann an die Bühne zu Frankfurt a. M. über, wo er Anfangs ebenfalls als Regisseur, dann aber als Mitdirector wirkte, in welcher Stellung er sich noch befindet. Unter den zahlreichen Gastspielen M.s dürften besonders die am Hoftheater in Berlin, München und am Burgtheater in Wien zu nennen sein. M. ist einer der tüchtigsten noch lebenden Repräsentanten der Schröderschen Schule und in ernsten und komischen Charakterrollen gleich trefflich; sein Spiel ist einfach, natürlich und wahr, aber immer ergreifend und dem Leben entnommen. — Seine Tochter betrat die Bühne vor einigen Jahren in Wiesbaden und ist jetzt ebenfalls an der frankfurter mit Beifall und Erfolge im Fache jugendlicher Liebhaberinnen beschäftigt. (T. M.)

Medea (Myth.), die Tochter des Kolcherkönigs Aetes, eine Zauberin von Profession, wie durch Reize der Schönheit. Jason, der Heldenführer der Argonauten, der nach Kolchis kam, das goldene Vließ zu holen, gewann ihre Liebe und entfloh mit den beiden Gütern, verfolgt vom Könige, der nur dadurch abgehalten ward, daß M. ihren Bruder Absyrtus zerstückte und die Gebeine dem Vater in den Weg streute, der, vor Schmerz erstarrt, in der Verfolgung inne hielt, die Gebeine zu sammeln. 10 Jahre lebte M. in glücklichem Besitze Jasons, als sie in Eifersucht gegen Creusa, des Korintherkönigs Creon Tochter, entbrannte, da sie sich um ihretwillen von Jason verstoßen sah. Ausgewiesen aus Korinth vermochte sie nur Einen Tag des Aufschubs zu erflehn, aber diesen wußte sie zum vollkommensten Gelingen ihrer Rache zu benutzen. Ihren Haß unter der Maske der Versöhnung verhüllend, überschickte sie ihrer Nebenbuhlerin als ein Hochzeitsgeschenk nebst einem goldnen Kranz ein mit zauberischer Kunst gefertigtes Gewand, bei dessen Berührung die Empfängerin nebst den zu Hülfe eilenden Ihrigen verbrannte, ermordete ihre und Jasons Kinder und entfloh auf einem Drachenwagen, einem Geschenke Apollos, nach

Athen, wo sie die Liebe des Königs Aegeus zu gewinnen wußte. Aber auch in diesem Besitze glaubte sie sich durch des Königs Zuneigung zu seinem in unbekannter Gestalt heim gekehrten Sohne Theseus gestört; doch ward ein neuer Mordanschlag auf diesen, zu dem sie den König beredet hatte, vereitelt, da Vater und Sohn sich rechtzeitig genug erkannten. Zu neuer Flucht genöthigt kehrte sie in ihr Vaterland zurück. Dieser Mythus gewann bei den Tragikern des Alterthums eine gleiche Geltung, wie die aus den homerischen Gesängen entlehnten; doch ist von den zahlreichen Bearbeitungen vieler, selbst der größten Dichter, wie Aeschylus, nur die M. des Euripides, die korinthische Scene behandelnd, und des Seneca erhalten. Von dem großen Einflusse der alten dram. Dichter auf öffentliche Verhältnisse zeugt die, wenn auch erdichtete Erzählung: die Korinther, deren Vorfahren des Mords der Kinder Jasons und M.s schuldig gewesen seien, hätten den Euripides mit der Summe von 3 Talenten bestochen, die That als von der Mutter geschehen darzustellen. Von den Neuern behandelte besonders Grillparzer in seiner Trilogie: das goldene Vließ, dieses Sujet. (F. Tr.)

Medusa s. Gorgonen.

Meergötter (Myth.). Bei der das ganze Weltall belebenden Phantasie der Griechen konnte es nicht fehlen, daß auch das Meer mit seinen wirklichen und eingebildeten Wundern von ihr zu einem Gebiete ihrer Schöpfungen auserkoren wurde. Das Kindesalter der Schifffahrt, welches das hohe Meer nur von der Küstennähe ansichtg ward, begünstigte durch optische Täuschungen das Spiel der Einbildungskraft. In Sturmfluten, den Brandungen, in dem Wogen und Schäumen der Wellen sah man Meerungeheuer, Ceten, Meerrosse, Gorgonen;; im fernen Rauschen der ruhigen Meeresfluth glaubte man den Gesang der Sirenen zu vernehmen, an gefährlichen Stellen hausten feindliche Wesen, wie Scylla und Charybdis. Den großen Oceanus dachte man sich als den Urvater und ältesten Beherrscher aller Gewässer, welche die Erde um- und durchströmen; gewisser Maßen im Gegensatze zu ihm ward Pontus der Herr des inneren Meeres, welches von den den Griechen bekannten Ländern umschlossen und ihnen allein sicher bekannt war; nächst ihm Nereus, Proteus, Glaukus, zuletzt der Herrscher der Meere aus dem Kronidengeschlechte, Neptun, im Gefolge die zahlreichen Nymphenschaaren der Oceaniden und Nereiden, die Tritonen, Delphine u. A. Die Gestalt der meisten Seegötter wird ihrem Wohnsitze entsprechend als in Fischbildung übergehend gedacht; sie erschienen stets in dem bläulichen Schimmer des Meeres, mit dem Seegrase ähnlichem Haar, auf Muscheln, Delphinen oder mit

Meerrossen fahrend. Sie sind so veränderlich, wie die Gestalt des Meeres und nehmen die verschiedensten Bildungen an, wodurch der Kampf mit ihnen um so schwieriger wird. Doch sind sie oft auch den Menschen, wenn er sie zu bezwingen versteht, wieder freundlich und unterstützen ihn mit ihrer Gabe der Weissagung. Die mächtigeren erschüttern die Erde mit gewaltigem Beben, indem sie mit ihrem Dreizacke sie umwühlen. Auch Menschen und Heroen, die auf ihrem Gebiete verunglückten oder dahin vor ihren Mitmenschen flüchteten, werden in ihre Zahl aufgenommen und pflegen sich ihnen günstig zu erweisen, wie Leucothea und Palämon (s. Ino und überhaupt die einzelnen Artikel). (F.Tr.)

Megära s. Furien.

Megalopolis (Theaterstat.), die Hptstdt. Arkadiens, eine der jüngsten aber größten des alten Griechenlands. M. hatte das größte Theater der alten Welt.

Mehul (Etienne Henry), geb. 1763 zu Givet, widmete sich von Jugend auf der Musik und wurde schon im 10. J. Organist in Valledieu; später bildete er sich unter Glucks Leitung, der ihm persönlich wohlwollte, und begann dann mancherlei Compositionen, besonders treffliche Revolutionslieder, die ihn zum eigentlichen Volkscomponisten machten. Auf der Bühne gefiel von ihm zuerst Euphrosine, nachdem einige Operetten ohne Beifall gegeben worden waren; aber er verlor sich bald in einen gekünstelten Styl und ein Dutzend Operetten, die jetzt folgten, erhielten zwar Beifall, wurden aber wegen ihrer geschraubten und gezwungenen Musik bald vergessen. Sein Streben ging dahin, die deutsche Art in Frankreich einzuführen und wegen dieses, wenn auch mißlungenen Strebens, fand er in Deutschland leicht Eingang. Als sich die Gunst des Publikums von ihm abwandte, schrieb er 1797 die Oper Irato anonym und gab sie für das Werk eines Italieners aus; diese fand den größten Beifall und M., der sich nach der Aufführung nannte, feierte einen großen Triumph, und ging nun seine Bahn fort, auf der er sich jedoch bald gänzlich von aller Theilnahme verlassen sah. Da schlug er den ganz entgegen gesetzten Weg ein und gab in der Oper: Joseph in Aegypten, eine durchaus einfache und schöne Composition. Und diese ist auch die einzige, die sich auf dem Repertoir erhalten hat. Uebrigens ward M. 1795 Professor am Nationalinstitut, später Ritter der Ehrenlegion und starb 1817 zu Paris. (3.)

Meiningen (Theaterstat.), Haupt- und Res.stadt des Herzogth. Sachsen-M. an der Werra mit etwa 5000 Einw. M. hat seit 1830 ein neues schönes Theater, das am Ende der Bernhardstraße im engl. Parke liegt; es hat eine schöne mit Säulen gezierte Façade und eine geräumige, säulenge-

tragene Vorhalle; der einfach aber geschmackvoll decorirte Zuschauerplatz faßt in Parquet, Parterre, 2 Reihen Logen, und 1 Gallerie etwa 1200 Personen. Ein weiter und prächtiger Saal für Concerte und Hofbälle befindet sich im Gebäude, dagegen sind die Nebenlokale, Garderoben u. s. w. außerordenlich eng und dürftig, die Treppen sind steil und schmal und die Damen müssen sogar zwischen die untere Maschinerie hinabsteigen, um sich anzukleiden. Die Bühne ist hübsch breit, aber verhältnißmäßig viel zu kurz, woraus manche Mißstände entspringen; doch ist die Maschinerie gut und die Decorationen, vom Maler Schellhorn, sind vortrefflich. Gespielt wird in M. von November oder December bis April, und zwar 3 Mal wöchentlich: Sonntags, Mittwochs und Freitags. Reisende Gesellschaften sind es, die M. besuchen und es wechselten in der letzten Zeit Bethmann, Pfister und Weißenborn. Der Herzog giebt Haus und Capelle gratis und je nach der Zufriedenheit mit den Leistungen noch einen baaren Zuschuß von 500 bis zu 1000 Fl. monatlich.

Meisl (Karl), geb. zu Laibach 1775, wo er auch seine Studien begann, die er in Wien vollendete. Hierauf wurde er Marine-Commissär, dann Rechnungsrath und ist als solcher seit ein Paar Jahren in Ruhestand versetzt. Schriftstellerische Versuche trieb er schon seit seinen Jünglingsjahren und arbeitete an mehreren Zeitschriften und Almanachen mit, ohne sich dadurch eben sonderlich hervorzuthun. Als dram. Autor hat er sich in den verschiedenartigsten Gattungen bewegt, indem er ernste Dramen, kleine Lustspiele in Versen, Travestien und Zaubermährchen schrieb, von denen viele großes Glück machten und sich noch bis jetzt auf dem Repertoir der Wiener Vorstadttheater behaupten, wie z. B. das Gespenst auf der Bastei, Julerl die Putzmacherin, der lustige Fritz, die schwarze Frau, der Kirchtag in Petersdorf, die Fee aus Frankreich u. m. a. Rücksichtlich der Erfindung der Situationen, des witzigen Dialogs und der poetischen Intention dürfte M. vor seinen Rivalen, Bäuerle und Gleich, Manches voraushaben, obwohl er den Erstern an Auffassung der Nationalität und dem Zweiten an Phantasie nachstehen dürfte. Unter dem Titel: Theatralisches Quodlibet (in 4 Bänden, Wien 1824 u. 25) hat M. mehrere seiner Producte dem Druck übergeben; gegenwärtig beschränkt er seine literarische Thätigkeit auf kleine Journalartikel und patriotische Gelegenheitsgedichte, welche die Spuren seines hohen Alters an sich tragen.

Meissinger (Georg), geb. 1803 zu Regensburg und von frühester Kindheit an bei der Bühne wirksam. Wurde 1817 in Leipzig als Altist, Ballet-Eleve und für kleine Rollen

engagirt. 1828 ging er, nachdem er einige Zeit bei kleinen Bühnen sich in größeren Rollen versuchte, nach Bremen, wo er 4 Jahre blieb, und dann für jugendliche Liebhaber und kom. Rollen nach Magdeburg kam. Da jedoch dieses Unternehmen bald scheiterte, ging er nach Braunschweig, und wurde nach erfolgreichem Gastspiel dem Nationaltheater einverleibt. Nach 2 Jahren nahm er Engagement in Düsseldorf an, welches ihm einen größeren Wirkungskreis versprach, und blieb abwechselnd in Düsseldorf, Köln und Aachen bis 1830. Nach einer größern Kunstreise nahm er in Schwerin die Stellung als Opernregisseur nebst einem Wirkungskreis als Darsteller an; verheirathete sich mit der Sängerin Julie LeGaye, ging jedoch in Folge des Theaterbrandes 1831 wieder nach Köln und von dort nach Düsseldorf zurück, wo er als Regisseur und Schausp. großen Antheil an den Vorstellungen unter Leitung Immermanns und Mendelssohns hatte. 1833 ging M. mit einem Theil der Derossischen Gesellschaft nach London, 1834 nach Wiesbaden; von da nach Aachen und Köln, 1835 nach Frankfurt a. M. zu Gastrollen, die zu einem Engagement führten, welches er 1839 wieder verließ und seitdem in Wiesbaden angestellt ist. Gastirt hat M. außerdem in Pyrmont, Lübeck, Münster, Koburg, Berlin (Königsst. Th.), Mainz, Dobberan, München, Darmstadt u. s. w. M. ist ein gewandter Schausp. von kleiner aber gefälliger Figur und mit einer wohlklingenden Stimme begabt; obgleich er im Liebhaberfache, wie als Tenorbuffo mit Beifall wirkte, sind doch niedrig komische Rollen seine eigentliche Sphäre, worin er Ausgezeichnetes leistete. Seine Gattin, eine sehr freundliche Erscheinung, ist eine treffliche 2. Sängerin mit einer lieblichen, wenn auch schwachen Stimme und einem schönen Darstellungstalente. (G. R.)

Meissner (August Gottlieb), geb. 1753 zu Bautzen. 1773—1776 widmete er sich zu Wittenberg und Leipzig dem Studium der Rechte, beschäftigte sich aber auch mit der Philosophie und schönen Wissenschaften. Seine Vorliebe fürs Theater führte ihn zu einer Verbindung mit der Seilerschen Gesellschaft, für die er mehrere Opern schrieb, deren sich einige lange auf der Bühne erhalten haben. Er ward Cancellist beim Geh. Consilium, später Geh. Archivsregistrator in Dresden; 1785 Professor der Aesthetik und der klassischen Literatur zu Prag. 1805 ging er nach Fulda, als Consistorialrath und Director der hohen Lehranstalten, starb aber dort bereits 1807. M. war einer der gelehrtesten und beliebtesten deutschen Schriftsteller seiner Zeit. Blühende Phantasie, Anmuth des Styls und eine glänzende Manier mit einem feinen Anstrich von Galanterie empfehlen ihn, obschon man ihm nicht ohne Grund gezierten Ausdruck, spielen-

den Witz und leere Declamation vorwarf. Zu seinen frühsten Arbeiten gehören seine Operetten, Nachbildungen franz. Originale, 1778 in Leipzig gesammelt; es sind das Grab des Mufti, Sophonisbe, Arsene, der Alchymist und die wüste Insel, componirt von Hiller, Neefe u. a.; auch einige Lustspiele nach franz. Schriftstellern als die gegenseitige Probe, das 30jährige Mädchen und der aufbrausende Liebhaber befinden sich in der Sammlung. Eine dram. Form gab M. auch zum Theil seinen vielgelesenen Skizzen (Leipzig 1776—1796), denen er seine literarische Berühmtheit verdankte, seinen Erzählungen und Dialogen (Leipzig 1781 — 89, 3 Hefte), dem Alcibiades (ebd. 1781—84, 4 Theile) der Bianca Capello (ebd. 1785) u. a. Ein schönes Denkmal setzte M. dem Capellmeister Naumann durch eine ausgezeichnete Biographie. Für die Bühne schrieb er auch sein 1780 zu Leipzig gedrucktes Schauspiel Johann von Schwaben, und bearbeitete in Verbindung mit Mylius franz. Dramen. Das Unternehmen scheint indeß wenig Anklang gefunden zu haben. Denn sowohl von dem Destouches für Deutsche (Leipzig 1779) als von dem Moliere für Deutsche (Ebd. 1780) erschien nur der erste Theil. M. hat übrigens nur ein einziges Lustspiel übersetzt: Die erzwungene Heirath, von Moliere. Eine Gesammtausgabe von M.s Werken besorgte G. Kuffner zu Wien 1811 in 56 Octavbänden. (Dg.)

Mejo 1) (Franz), geb. 1798 in Nossen in Sachsen, zeigte schon in frühester Jugend große Neigung zur Musik und lernte mit Leichtigkeit mehrere Instrumente spielen. 1813 machte er den Feldzug als Freiwilliger mit und lebte dann ganz der Musik, bis er 1816 bei der Leutnerischen Gesellschaft in Altenburg als Musikdirector engagirt wurde. Seine schöne Tenorstimme bestimmte ihn, als Sänger einen Versuch zu machen, und so betrat er in Zeitz 1817 als Eduard in Fanchon das Theater mit bestem Erfolge, wurde dann bei der Nitzschkeschen Gesellschaft als Tenorist engagirt, wo er seine Gattin kennen lernte und heirathete. Diese 2) (geb. Straub) ist 1798 zu Bamberg geb. und war bei derselben Gesellschaft als jugendliche Sängerin angestellt. Beide nahmen nun in Erfurt, unter der Direction des Doctor Gleich, Engagement und gastirten 1820 in Hamburg und Hannover, wo sie engagirt wurden, gingen 1821 nach Bremen, wo M. bald darauf in Verein mit v. Zahlhaas, später aber allein die Direction des Theaters übernahm. Nachdem er 1826 die Direction niedergelegt, gastirte er in Dresden und wurde dann nach einer Reihe von Gastrollen als 1. Tenorist, seine Frau als 2. Sängerin in Breslau engagirt, wo sie 12 Jahre blieben, in der letzten Zeit aber die Fächer wechselten,

so daß M. als Komiker für Oper und Stücke, seine Frau für kom. Mütter angestellt waren. Während dieser ganzen Zeit führte M. die Regie, und componirte außer vielen Einlagen die Pöpelwitzer Hochzeit, Local-Singspiel, der Emigrant, Schauspiel mit Gesang, von Neustedt, der Gang nach dem Eisenhammer, Oper nach Holbeins Fridolin, von Fischer; diese Oper wurde auch in Braunschweig, Bremen, Amsterdam u. s. w. mit Beifall gegeben. Nachdem M. durch den Bankerott des Director Haake 1838 Alles verloren hatte, gastirte er mit seiner 2. Tochter in Prag, Braunschweig, Frankfurt a. M. und Straßburg. In Braunschweig wurde er als Komiker für Oper und Stücke engagirt, wie seine Frau ebendaselbst für komische Mütter. M. war als Tenorist einer der begabtesten Deutschlands, mit einer schönen Stimme einte er ein schönes Darstellungstalent und eine gediegene musik. Bildung; als Komiker wirkt er durch natürlichen Humor, Gewandtheit und eine wahrhafte vis comica; besonders sichern ihm seine theils selbstcomponirten, theils trefflich gewählten Einlagen stets einen glänzenden Erfolg; im Leben ist er ein heiterer, feingebildeter und bescheidener Mensch. Auch Mad. M. ist in ihrem Fache eine höchst achtungswerthe Darstellerin. 3) (Caroline) 1819 in Köthen geb., Tochter der Vor., betrat 1836 in Breslau als jugendliche Liebhaberin die Bühne, wurde später für dasselbe Fach bei dem Stadttheater in Posen engagirt, woselbst sie sich mit dem Baßisten Bickert verheirathete. Dann waren Beide 1840 kurze Zeit in Magdeburg und sind jetzt bei dem Hoftheater in Sondershausen angestellt. Caroline M. verbindet mit einem freundlichen Aeußern und einem schönen Organe ein treffliches Talent sowohl für heitere als sentimentale und tragische Rollen. 4) (Fanny), geb. 1821 in Halberstadt, 2. Tochter von M. 1 u. 2, wurde vom Vater für die Bühne erzogen, musik. gebildet und betrat 1838 in Breslau als Müllerin, Nachtwandlerin und Elvira in den Puritanern das Theater mit glänzendem Erfolge, der ihr auch bei Gastspielen zu Theil wurde; sie ist jetzt mit ihren Eltern in Braunschweig angestellt. Mit den reichsten Mitteln für ihr Fach ausgerüstet, tüchtig und kunstgerecht gebildet, leistet sie in jugendlichen Gesangparthien schon jetzt viel Gutes und verspricht für die Folge eine der bessern deutschen Sängerinnen zu werden.

Melden s. Anmelden.

Meleager (Myth.), der Hauptheld in der Jagd des calydonischen Ebers, welcher seines Vaters Gebiet, von Diana gesandt, verheerte. M. erlangte als Siegespreis den Kopf und die Haut des Ebers; Diana erregte aber einen Streit darüber unter seinen Jagdgenossen, die er in dem

daraus entstandenen Kriege kräftig zurückschlug. Hierbei fielen die Brüder seiner Mutter Althäa von seiner Hand; ihre Verwünschungen hielten ihn vom fernern Kampfe ab, bis seine Gegner, übermächtig geworden, Calydon stürmten; er ließ sich von den Bitten seiner Eltern und Gattin Cleopatra bewegen, die Befreiung der Stadt mit seinem Tode zu erkaufen. Sein Untergang ward von Anderen seiner Mutter zugeschrieben, die aus Rache den Feuerbrand, an dem, der Verkündung der Parzen zu Folge, die Dauer seines Lebens hing, in die Flammen warf und mit ihm das Leben ihres Sohnes verzehren ließ. Ein sehr beliebter Stoff künstler., auch dram. Darstellungen im Alterthume, von welchen letztern aber nur noch der M. des Euripides dem Namen nach bekannt ist. (F. Tr.)

Melicertes (Myth.), Sohn und Schicksalsgenosse der Ino (s. d.).

Melismatisch (Mus.), eigentlich singbar, melodiös; gewöhnlich aber gebraucht für verziert. Melismatik ist daher die Lehre vom verzierten Gesange.

Melodie (Mus.), Lied, Gesang, Weise; die regelmäßige, dem Ohre und Gefühl wohlthätige Folge der Töne; wechselnd in Höhe und Tiefe, Kürze und Länge; das eigentlich Gedachte, Erfundene, Geschaffene in der Musik, das in der Seele vorhanden sein muß, ehe das Material, die musik. Sprache angewendet werden kann; mit einem Worte: das musik. Gedicht, das die Gefühle eigentlich ausspricht und für das die Noten nur Form und Ausdruckszeichen sind. (7.)

Melodrama (Aesth.), ein musik. Drama, in dem der declamatorische Vortrag einzelner Stellen und Scenen durch Instrumentalmusik unterbrochen und begleitet wird. Es unterscheidet sich dadurch von der Oper und Operette, daß die Empfindungen, die die Musik mit auszudrücken strebt, von dem Darsteller nicht durch Gesang, sondern durch Declamation ausgesprochen werden, welche die Musik begleitet oder unterbricht, auch (durch eine Ouverture) vorbereitet und beschließt. Der Charakter des Inhalts ist meist ernst und leidenschaftlich. Der Stoff dieser erst um 1775 entstandenen musik. Schauspiele wurde anfänglich nur aus der Mythologie entlehnt. Die Erfindung wird Rousseau zugeschrieben, durch dessen Pygmalion veranlaßt, Brandes die Gerstenbergsche Cantate Ariadne, so wie nachher Gotter die Medea auf diese Weise bearbeitete, welche beide Benda mit einer vortrefflichen Musik beschenkt hat. Fanden auch diese M. oder besser Monodramen lauten Beifall, so verlor sich doch der Geschmack an ihnen bald, weil sie in ihrer durchaus lyrischen Haltung stets nur Empfindungen

und Gefühle aussprachen, ohne daß die Handlungen, durch welche sie erzeugt worden, anschaulich wurden. Anders verhielt es sich zwar mit den Duodramen, die dann folgten, weil bei 2 handelnden Personen die Möglichkeit einer dram. Handlung gegeben ist. Man glaubte, diesen M. stets einen ernsten Charakter und dem Componisten durch Lyrik Veranlassung zur Schilderung der Gefühle geben zu müssen. Aber die ernste Lyrik beengte die äußere Bewegung zu sehr und das den Zuschauer zunächst reizende Leben des Dramas ging darin unter. Wer vermöchte zudem an jenen stets gewaltsam abgerissenen, im Charakter sich so oft widersprechenden, musik. Sätzen, selbst wenn sie die vortrefflichsten Gedanken enthielten, Gefallen zu finden? Man darf wohl behaupten, daß das M., in welchem, wie Bouterwek in seiner Aesthetik sich ausdrückt „2 Künste, die dasselbe Ziel verfolgen, mit besonderer Höflichkeit einander Platz machen, wenn die eine der andern in den Weg tritt" insbesondere seines musik. Theils wegen, eine gänzlich unnatürliche und unstatthafte Gattung dram. Producte ist, über deren Unwerth auch der Erfolg hinlänglich entschieden hat. Selbst in Frankreich war dies der Fall, und es entstanden daher in neuerer Zeit dort die uneigentlichen sogenannten M. der Boulevards-Theater zu Paris, wie die Waise und der Mörder, der Galeerensclave, der Affe Joco u. s. w., in denen nur zuweilen das M. eingemischt ist, um den Effekt zu steigern. Allein man hat dadurch die Sache um nichts besser gemacht, sondern ist nur aus einer unästhetischen Abnormität in eine andere und noch viel monströsere verfallen. „Unter M., sagt Schlegel in seinen Vorlesungen über dram. Kunst und Literatur, verstehen die Franzosen jetzt nicht mehr, wie wir, ein Schauspiel, worin Monologe mit Instrumentalmusik abwechseln, sondern wo in emphatischer Prosa irgend etwas Wunderbares, Abenteuerliches, oder auch sinnliche Handlungen nebst der dazu gehörigen Decorationen und Aufzügen zur Schau gebracht werden. Auf die Neigung hierzu ließe sich etwas Besseres bauen; denn leider sind die meisten M. bis zur Abgeschmacktheit roh und gleichsam Fehlgeburten des Romantischen." Demungeachtet aber haben doch diese rohen und nur auf die gröbsten sinnlichen Effekte berechneten, aller Natur und Wahrheit im höchsten Grade widrigen Schauspiele leider auch auf unsrer deutschen Bühne Eingang und Beifall gefunden. Weit höhern ästhetischen Werth haben aber die m.tischen Compositionen einzelner Stellen in Schauspielen, wie von Weber in seiner Preciosa, und ganzer lyrischer Gedichte, wie der Glocke, dem Gang nach dem Eisenhammer und dem Taucher Schillers, von Romberg, v. A. Weber und Uber. (P. Dr. Schütz.)

Melpomene (Myth.), eine der Musen: s. d.

Memnon (Myth.), Sohn der Aurora, König der Aethiopier, an deren Spitze er in den trojanischen Krieg zog und von Achilles erschlagen wurde. Sein Leichnam ward ausgeliefert und seine Asche im Vaterland beigesetzt. Verschiedene altclassische Tragödien, so von Aeschylus und Sophocles, knüpften sich an seinen Namen. Bekannt ist die Sage von der M.-Säule auf seinem Grabe, welche beim Aufgange der Sonne einen hellen, heitern, beim Untergange einen klagenden, schmelzenden Ton von sich gegeben haben soll, und einerseits vielen poetischen Bildern, andererseits zahlreichen Erklärungsversuchen, namentlich auf dem Gebiete der Physik, den Ursprung gegeben hat. (F. Tr.)

Memoriren (einlernen, auswendig lernen, dem Gedächtniß einprägen, von dem lat. Worte: Memoria das Gedächtniß. — Techn.). Ohne bestimmte technische Fertigkeit ist die Bildung eines Kunstwerkes undenkbar. Wie jeder bildende Künstler Herr der Mittel sein muß, durch welche er seine Schöpfung zur Anschauung bringen kann, so der Schausp. Das wesentlichste Mittel für diesen sind aber die Worte seiner Rolle. Hat er diese nicht in seiner Gewalt, so wird seine Leistung nie zu vollem künstler. Leben und Bewußtsein erwachen können. Die höchste Technik kann eine Leistung oft anziehend machen, die genialste Begabtheit aber die Technik nie entbehren. Ganz abgesehen von der dringendsten Verpflichtung gegen das Publikum, diese Aufgabe seines Standes, zu der eben nur Fleiß und Ausdauer gehört, vollständig zu losen, fühlt der wahre Künstler die nicht abzuweisende Nothwendigkeit, durch Ueberwindung alles Aeußerlichen um desto freier der geistigen Regung, dem schöpferischen Funken Raum zu geben. Die Mittel zum guten M. sind sehr verschieden, je nach der Fassungskraft und dem Temperamente der Individuen. Der eine lernt mehr und leichter am Morgen, der andere Abends vor dem Schlafengehen; der eine laut-, der andere stilllesend; dem wird Prosa, jenem sind Verse leichter. Als allgemeine Regel läßt sich aufstellen: Man gewöhne sich zu einer bestimmten Tageszeit täglich zu lernen, gleichviel was. Das Gedächtniß gewöhnt sich dann zu empfangen und das Empfangene fest zu halten. Einem brauchbaren Schausp. fehlt es nie an Gelegenheit, sich mit Lernen zu beschäftigen, wenn auch keine Hoffnung da ist, das Erlernte sofort ausführen zu können. Vorbereitung zu Gastrollen und ad interim (s. d.) lohnt sich stets; eigentlich vergebens ist solches Lernen nie. Ganz entgegengesetzt in sich sind 2 M.-Methoden, für die sich Beispiele und Verfechter unter den Schauspn. finden: die eine besteht in dem ganz technischen materiellen

Auswendiglernen der Rolle, wie man eine Zeitung oder eine versifizirte grammatische Regel auswendig lernen würde. Dies kann nun freilich geschehen, ohne daß man das Buch gelesen, die künstler. Bedeutung seiner Rolle zum Ganzen vollständig erkannt hätte, bedarf nicht des Abwartens der Leseprobe und verführt den Lernenden nicht zum Spielen und Darstellenwollen beim Lernen. Wer diese Methode befolgt, pflegt dafür anzuführen, daß nur so ein ganz mechanisches Auswendigwissen erreicht werde, man früher anfangen könne und gewöhnlich schon zur Leseprobe mit dem rein Materiellen der Rolle fertig sei. Die Rolle wird Satz für Satz, Periode für Periode und Seite für Seite gelernt, nicht eher eine andere Scene angefangen, bis die vorhergehende vollständig gewußt ist und das M. wie ein Geschäft, nicht wie die Vorstudien zu einem Kunstwerke betrieben. Die andere Methode besteht darin, daß M. wie ein Zubehör zu dem künstler. Studium der Aufgabe zu betrachten. Diese Art liebt es, zuvörderst das Stück genau kennen zu lernen, dann die Rolle in ihren organischen, charakteristischen, klimatischen und sozialen Verhältnissen zum Ganzen zu ergründen, und endlich durch lautes Hersagen mit voller Kraft, zur Darstellung im Zimmer anregend, gleichzeitig mit dem Lernen auch die Kenntniß von dem Maaß der anzuwendenden Tonfülle zu erreichen. Lebhaftes Temperament, jugendliches Feuer und volle frische Liebe zur Kunst wählen gewöhnlich die letztere Methode, während Erfahrung, Bedächtigkeit und Haushalt mit der Kraft der täglichen Anforderungen gegenüber sich zur erstern neigt. Häufig ist die Anwendung mnemonischer Hülfsmittel beim M. empfohlen worden; wiederholte eigene Versuche haben aber den Verf. dieses Art. ebensowohl als die Versicherung der Kunstgenossen überzeugt, daß mit allen künstlichen Bildern, Zahlen, Symbolen das einfache Ueben des M.s nicht ersetzt wird. Man lese z. B. den Art. Mnemonik im Conversations-Lex. nach und man wird leicht die Unmöglichkeit erkennen, die dort aufgestellten Beispiele auf das Rollenlernen anzuwenden. Ein Hülfsmittel giebt es indessen, das fast mnemonisch erscheint. Man präge sich die Absätze, in welcher die Rolle geschrieben ist, ins Gedächtniß, bemerke sich diejenigen Stellen, wo eine Seite zu Ende ist, oder das Blatt umgekehrt wird, behalte die Schriftform vor dem geistigen Auge, so knüpft sich an diese Aeußerlichkeiten der Inhalt leichter. — Antworten, die man zu geben hat, braucht man nicht so ängstlich zu lernen, als Fragen, die man zu stellen hat; denn fragt der Mitunterredner etwas, so leitet diese Frage schon beim Kennen des Inhalts der Scene auf die Antwort hin. Werden mehrere nach einander folgende

Reden, nur von kurzen Worten, Ausrufungen, A partes des Mitunterredners unterbrochen, so thut man gut, sich diese ganz aus der Rolle wegzustreichen und die eigenen Reden hintereinander zu lernen, wodurch das Einfallen des Andern natürlicher erscheint. Sehr zu empfehlen ist das Durchlesen der Rolle vor der Darstellung, nachdem man fertig angekleidet ist, in den Zwischenscenen und Zwischenakten, so wie besonders nach der Aufführung in häuslicher Ruhe, namentlich solcher Rollen, die man selten spielt. Jeder Gedächtnißfehler ist hier noch frisch im Andenken und die mangelhafte Stelle prägt sich nur fester ein. Das Letztere kostet Ueberwindung, bewährt sich aber bald so unzweideutig, daß man aus eigener Wahl thut, was nur angerathen wurde. (L. S.)

Menandros, aus Athen, 342—291 v. Chr., der vorzüglichste Dicher der neuen Comödie (s. Comödie). Schielend, aber scharfsinnig und gründlich im Wissen, beredt und erfindungsreich hatte er die glückliche Gabe, die verschiedensten Charaktere und Gemüthsbewegungen im treffenden Bilde darzustellen; züchtig und keusch im Ausdrucke, immer der Liebe eine Hauptrolle in seinen Stücken zutheilend, singend von ihr innig und ergötzlich, war er gern gelesen von Knaben und Mädchen. Von seinem Talent zeugt, daß er nach seinem eigenen Geständniß, wenn er das Stück und den Stoff durchdacht, schon fertig war, auch wenn es noch nicht nach Versreihen geordnet war. M. soll über 100 Comödien, die wir nur noch in Fragmenten besitzen, geschrieben haben, was hinlänglich die Fruchtbarkeit seines Geistes bekundet, sowie daß er schon in früher Jugend zu dichten angefangen haben muß. Er erhielt 8 Mal den Preis; vom Philemon wurde er aber mehrmals besiegt. Charakteristisch sind in sofern die Worte, die er einst an diesen, als er ihm begegnete, gerichtet haben soll: sage mir, lieber Philemon, erröthest Du nicht, wenn Du über mich siegst? Eine Vergleichung des M. mit Aristophanes hat Plutarch geschrieben, der sich in volles Lob über ihn ergießt. Afranius und Terenz waren unter den Römern seine Nachahmer, letztern nannte man sogar: den halben M. (Dr. Matthiae.)

Menelaus (Myth.), der Atride, König von Lacedämon, Gatte der Helena, s. d. Im trojanischen Kriege genoß er zwar durch das Ansehen seines Bruders Agamemnon, die Ehre der Theilnahme an dem Oberbefehle, stand aber diesem, sowie Helden, wie Achilles, Diomedes u. A. an kampflustiger Tapferkeit nach, weßhalb sein Charakter bei den dram. Dichtern manchen ungünstigen Schilderungen unterlag. So wird er von Euripides, gleich der Helena, von verschiedenen Seiten aufgefaßt, namentlich aber im Orestes

und in der Andromache spielt seine Person in dem Atridengeschlechte eine Rolle, durch welche sie sehr dem Charakter Kreons (s. d.) in dem das Cadmionengeschlecht angehenden tragischen Cyklus sich annähert. (F. Tr.)

Mens (Myth.), Personification der Geistesgegenwart, welche, die Furcht in Gefahren verscheuchend, den Hoffnungsanker festhaltend, ruhigen Blicks auf das den Lebensnachen umwogende Meer schaut. (F. Tr.)

Menschenalter (Allg. Myth.). Die heitere Lebensansicht der Griechen verlieh zwar der personificirenden Phantasie einen entsprechenden Spielraum auf dem Gebiete der Freude, Kraft und Fülle, aber naturgemäß einen um so beschränktern auf dem der Gegensätze. Wie wir daher in den Horen, als Personification der Jahreszeiten, die des traurigen Winters vermißten, so galten ihnen eben dieselben in Bezug auf das Lebensalter nur als Ausdruck lebendiger Lebensfrische und Jugendfülle: So Hebe, als Göttin der Jugend, Apollo, als Bewahrer ewiger jugendlicher Schönheit, Hercules und Mars als Vertreter der vollendeten Manneskraft. Nur bei den 11 Horen Hygins lassen sich die Namen fast auf alle Lebensabschnitte deuten. Die ganze Hinfälligkeit des Greisenalters spricht sich am treffendsten in der Gestalt Tithons aus, seine Ehrwürdigkeit in der Nestors, dessen Name zur sprichwörtlichen Bezeichnung des Alters geworden ist. (F. Tr.)

Menschendarstellung (Aesth.), Ein Ausdruck, der die Darstellung menschlicher Charaktere und Gestalten durch die Poesie und die bildenden Künste umfaßt; Iffland bezeichnete damit zuerst die Kunst des Schausps. S. seine Fragmente über M. auf der deutschen Bühne. Gotha 1785. 8. Die bloße Vorstellung des Menschen, sagt er, betrifft mehr dessen Aeußeres, ist beinahe Manier, kann durch conventionelle Regeln erlernt und fertig geübt werden; mithin ist sie dem Handwerk zuzugesellen, und die es treiben, möchten Schausp. sein und heißen. Die Darstellung des Menschen aber betrifft das Innere desselben, den Gang der Leidenschaften, die hohe, einfache, starke Wahrheit im Ausdruck, die lebendige Hingebung der Uebergänge, welche in der Seele wechseln, und allmählig zum Ziele führen. Das ist Kunst, keine Sache, kein Spiel, und muß also auch nicht so genannt werden.— Da nun eine solche Veranschaulichung des Innern sich zeigt durch die Declamation, die Mimik und Gesticulation, so vergleiche diese Art. Iffland gebrauchte den Ausdruck M. für Schauspielkunst, wobei er jedoch nur den Begriff vom Menschen, wie er sich in der Wirklichkeit zeigt, im Sinne hatte; idealisirte Charaktere waren davon ausgeschlossen, gerade wie auch in En-

gels Mimik dieses Natürlichkeitsprincip in der dichterischen wie dram. Kunst, und durch Lessing's siegreiche Polemik gegen die Unnatur sich Geltung verschaffte. Auch als Schausp. aber war Iffland in der Darstellung wirklicher menschlicher Charaktere unstreitig der größte Meister, dagegen ihm alle idealen, in denen Talma der Größte war, mislangen. (Pr. Dr. Schütz.)

Mensur. Die Entfernung der Tanzenden und Fechtenden voneinander; auch die Entfernung der Füße voneinander und der Hände vom Körper.

Mentor (Myth.) Freund des Ulysses, dem er bei seinem Aufbruche nach Troja Weib, Kind und Haus befahl. Unter seiner Gestalt begleitete Minerva den jüngern Telemach, als er seinen Vater aufsuchte. Die wichtigere Bedeutung seines Namens verdankt er erst der neueren Zeit durch Fenelons Telemach; mit ihm bezeichnet man den durch Alter erfahrenen treuen Leiter, Lehrer und Freund der Jugend. (F. Tr.)

Menuet (Franz. Tanzk.), ein ernster würdevoller Tanz im $\frac{3}{4}$ Takte, dessen Melodie aus 2 Wiederholungen von 8 Takten besteht und den Charakter des Tanzes ausspricht. Dieser Tanz ist viel älter als man glaubt, denn schon Don Juan von Oestreich begab sich incognito von Brüssel nach Paris, die M. von Margaretha v. Burgund tanzen zu sehen, die damals für die 1. Tänzerin Europas galt. Selbst Heinrich IV. hielt es nicht unter seiner Würde, M. zu tanzen. Unter Ludwig XIV. war die M. mehr als je im Schwung. Seit der Vermählung des Herzogs von Burgund kamen die edeln und ernsten Tänze allmälig in Verfall. Bonnet beklagt sich in seiner Histoire générale de la danse (Paris 1723), daß der Tanz immer mehr an Anstand und Grazie verliere und seinem Untergange unvermeidlich entgegen gehe. Was würde dieser Schriftsteller sagen, wenn er unsere Walzer, Galopp's und Mazurka's sähe? M. zu tanzen gehörte sonst mit zu einer guten Erziehung, auf Hochzeiten war es üblich, daß die Neuvermählten ein M. zusammen tanzten. Zur Vermählung Ludwigs XVI. mit Maria Antoinette componirte der Balletmeister Gardel eine M. unter dem Titel: M. der Königin, die einzige die noch in Frankreich zuweilen getanzt wird. — Die M. entfaltet den würdevollsten Anstand und alle Grazie des Körpers, die Pas halten die Gestalt der Tänzer in aufrechter fester Stellung. Sie ist der schwierigste aller Tänze und deshalb leider aus der Zahl der geselligen Tänze fast gänzlich verschwunden. H . . t.

Mercadante (Saverio), geb. 1798 zu Neapel, wo er im Collegio de S. Sebastiano gebildet wurde; er lieferte

Anfangs nur Instrumentalsachen, 1819 aber debutirte er mit der Oper: L' apoteosi d' eccolo am S. Carlo-Theater in Neapel mit großem Beifall. Seine Opern folgten nun rasch auf einander und wurden an allen großen Theatern Italiens gesucht. Es sind deren über 20, ernste und komische, die mit wechselndem Glück zur Aufführung kamen und ihm sogar 1826 einen glänzenden Ruf nach Madrit verschafften; seitdem lebte er bis 1829, wo er in Cadix war, wechselnd in Spanien und Italien, jedes Jahr 3—4 Opern componirend, seit 1830 aber ausschließlich in seinem Vaterlande, wo er noch zu den besten Componisten gezählt wird. Seine Werke sind indessen bloße Arbeiten, Genie fehlt ihm gänzlich und bei der Masse von Zusammengetragenem weiß man nicht, ob man die zuweilen vorkommenden schönen Gedanken ihm zuschreiben darf. Er arbeitet für das Bedürfniß des Tages, leicht und leichtfertig, und seine Schöpfungen werden daher bald vergessen; in Deutschland haben sie sich nie Bahn gebrochen. (3.)

Mercurius (Myth.), der Hermes der Griechen, Sohn Jupiters und Majas, der Schutzgott jeglichen Werkes, Repräsentant der Verstandesschärfe und geistigen Gewandheit, die ihren entsprechenden Sitz in einem jugendlichen, gelenken Körper mit anmuthigem, einnehmendem Ausdrucke hat. Er ist zunächst Bote Jupiters, wie Iris Junos, dessen Befehle er sowohl bei den Göttern, als bei den Menschen und in der Unterwelt (die Seelen der Abgeschiedenen leitend) ausrichtet. Wie er den Verkehr zwischen Göttern und Menschen vermittelt, so begünstigt er denselben unter Letztern durch Gaben und Erfindungen aller Art: er ist ihnen ein Vorbild an Gewandheit, Berechnungskunst, List, selbst Schelmerei; er begünstigt ihre Unternehmungen jeglicher Art, schützt Wege und Straßen, lehrt sie Rede und Schrift, ist Vorsteher der Ringkunst, fördert den Handel u. s. w. Unter den Göttern ist er der Erzschelm, der namentlich dem Apollo arge Possen spielt, bis sie sich durch Ueberlassung der von ihm erfundenen Lyra wieder vertragen. Das bezeichnendste Attribut ist der Hermesstab Caduceus, ein mit Binden und 2 Schlangen umwundener Stab, die einander die Köpfe zuwenden. Man hat diesen Stab verschieden gedeutet, bald als Heroldstab, bald als Zauber- und Wünschelruthe. M. ist entweder ganz nackt, oder nur mit der leicht umgeworfenen Chlamys bekleidet. Die Behendigkeit auszudrücken haben ihm Spätere Flügel an Kopf und Füßen verliehen. In Athen befanden sich auf den Straßen unzählige Hermensäulen, die in einer 4eckigen, mit einem Kopfe versehenen Säule bestanden. Die äußere Erscheinung M.s ist treffend gezeichnet von Hirt, Bilderbuch für Mythol. S. 64. (F. Tr.)

Meric-Lalande (Henriette), geb. 1795 zu Paris, studirte am dortigen Conservatorium und debutirte dann als Sängerin an verschiedenen Provincialtheatern. 1820 kam sie wieder nach Paris und sang mit dem größten Beifall auf einigen Theatern 2. Ranges, ging dann nach Italien, wo sie auf allen großen Theatern mit Furore sang; später feierte sie abermals in London und Paris Triumphe und war an letzterm Orte bis 1836 eine der beliebtesten Sängerinnen; dann verschwand sie von der Bühne. Sie war für tragische Parthieen ganz geschaffen: eine hohe herrliche Gestalt und große Schönheit einten sich mit der kräftigsten und biegsamsten Stimme; ihr Vortrag war gebildet, glänzend und tiefergreifend und ihr Spiel reich an schönen wahrhaft künstl. Momenten. (3.)

Merkel (Salomon Friedrich), geb. 1760 zu Schmalkalden, studirte an der Universität Rinteln, die er 1779 bezog, und später in Göttingen Jurisprudenz, beschäftigte sich aber zugleich mit der Philosophie und den schönen Wissenschaften. Als Sachwalter zu Cassel, späterhin zum Obergerichtsanwald erhoben, fand er trotz seiner ausgedehnten Praxis noch Muße zu literar. Arbeiten. Unter dem Namen A d o l p h E m m e r i c h K r o n e i s l e r lieferte er u. A. 2 Lustspiele: Z a u b e r e i e n b e i m T o n f e s t e, und d a s ö f f e n t l i c h e G e r i c h t, die er unter dem Titel: F ü r s t l i c h e r E r n s t u n d S c h e r z 1819 zu Leipzig drucken ließ, und die ein schönes Talent beurkunden. (Dg.)

Merlin (Techn.) die feststehende Rolle des pfiffigen Bedienten des franz. Theaters. Desmarets führte sie 1686 ein. Vergl. Masken.

Meroni (Maria) geb. 1751 zu Mailand, betrat daselbst als Tänzerin die Bühne und machte als solche an den bedeutendsten Theatern Italiens großes Glück; 1775 wurde sie für die ital. Oper iu Berlin engagirt, wo sie bis 1798 blieb; dann wurde sie pensionirt und lebte seitdem in Charlottenburg, wo sie 1838 starb. Ihr Ruf war in ihrer Blüthenzeit dem der Elsner und Taglioni zu vergleichen, dabei war sie ausgezeichnet durch Geist, gesellige Bildung, Herzensgüte und Bescheidenheit. H.

Merope (Myth.) s. Cresphontes

Messkunst (Allegor.) s. Geometrie.

Mestre (Theaterstat.) Marktfl. in der Nähe Venedigs mit über 5000 Einw. hat seit 1840 ein Theater, welches der israelitische Kaufmann d'Angely auf seine Kosten erbauen ließ. Das niedliche Haus ist bequem eingerichtet, elegant decorirt und faßt 500 Menschen. In den geräumigen Vorhallen befindet sich ein Kaffeehaus und eine Art

Börse. Der Erbauer nimmt für den Gebrauch aller dieser Räumlichkeiten durchaus keine Abgabe.

Metamorphosen s. Marionetten.

Metastasio (Pietro), geb. 1698 zu Rom, hieß eigentlich Trapassi und übersetzte diesen Familiennamen später in's Griechische; er ward von dem Rechtsgelehrten Grevina unterrichtet und erzogen und gab früh bereits Beweise eines poetischen Talents, denn kaum 14 J. alt, dichtete er sein Trauerspiel Il Giustino, ohne jedoch das Feld der dram. Poesie weiter zu bearbeiten. Ein ungemeines Talent entwickelte M. auch zum Improvisiren, aber ein schwaches Nervensystem erlaubte die Ausbildung nicht, 1714 trat er in den geistlichen Stand, Grevina setzte ihn 1718 zum Erben seines beträchtlichen Vermögens ein, und so sah der 19jährige M. sich in der glücklichsten Lage. Die Sängerin Maria Romanina in Neapel veranlaßte ihn, Operndichter zu werden; seine Oper Didone abbandonata, in der M. sein eigenes Verhältniß zu jener Sängerin geschildert haben soll, ward von Sarti in Musik gesetzt und 1724 mit rauschendem Beifalle aufgeführt. 1729 ward M. als Hofdichter nach Wien berufen, trat aber erst 1730 diese Stelle mit einem Gehalt von 4000 Fl. an. Sein Ruhm war seit dieser Zeit für immer entschieden. Kein Fest ward am Hofe gefeiert, das er nicht durch seine Gedichte verherrlichte, und Pergolesi, Cimarosa und andere Tonkünstler wetteiferten in der Composition seiner Producte. Maria Theresia und Ferdinand VI. überhäuften ihn mit Auszeichnungen. Seiner geregelten Lebensweise und Mäßigkeit verdankte er eine fast nie unterbrochene Gesundheit, Pünktlichkeit und Ordnung galten ihm über alles, und selbst zum Versemachen hatte er seine bestimmten Stunden. Musiker war er in dem Grade, daß er einige seiner Producte selbst componiren konnte. Freundlich und zuvorkommend gegen Jedermann, war er äußerst bescheiden und ein strenger Richter seiner selbst. Ein Fieberanfall endete 1782 sein Leben. Die Achtung aller, die ihn gekannt, folgte ihm nach. Sein schöner Geist wohnte in einem schönen Körper. Am treuesten sind seine Gesichtszüge dargestellt in dem Bildniß vor der Pariser Ausgabe seiner Werke von 1780. M.s Vorzüge sind die vollkommenste Reinheit, Klarheit, Zierlichkeit und Anmuth der Sprache, besonders in den Arien, Canzonetten und Liedern, wodurch er die Cultur der Oper auf die höchste Stufe erhob, ihr den Glanz wiedergab, den sie seit einem Jahrh. entbehrte. Er drang in das Innerste der musikal. Poesie, kürzte die Recitation ab, und brachte mehr Abwechselung in den Dialog. Gewandt wie wenige in seiner Muttersprache, ließ der Zauber der Versificaiton manche Fehler, besonders den Mangel

einer feinen Charakterzeichnung übersehen. Für männliche, erhabene Empfindungen und gewaltige Charaktere reichte M.s Phantasie nicht aus, und seine Helden leiden an Einförmigkeit und Gespreiztheit zugleich. Auch seine Zärtlichkeit und Leidenschaften sind einförmig. Ueberall findet man dieselbe Würde und dieselbe Rührung. In der Wahl der Stoffe war M. nicht vorsichtig genug und brachte oft Dinge, die nichts weniger als dram. sind. Trefflich sind seine kleinern Gedichte, besonders die Cantaten und Canzonetten. Ausgezeichnet sowohl durch Styl als Inhalt sind auch seine Briefe, aus denen man ihn sowohl als Charakter, wie als Schriftsteller kennen lernt. Seine Freunde gingen in seiner Auszeichnung so weit, daß sie ihm den Namen des Unnachahmlichen beilegten. — Die vollständigen Ausgaben seiner Werke erschienen zu Turin 1757 in 14, zu Venedig 1781—83 in 16, und zu Livorno 1811 in 17 Octavbänden. Minder vollständig ist die Pariser Prachtausgabe in 12 Bänden 1780, woran sich die 1795 zu Wien in 3 Bänden gedruckten Opere posthume anschließen, worin auch M.s Briefe befindlich. Eine Handausgabe erschien 1803 zu Lucca in 6 Bänden, die auch bisher noch nicht gedruckte Werke enthalten; M.s dram. Gedichte wurden anonym (von J. A. Koch) zu Wien 1768—78 in 8 Theilen deutsch herausgegeben. Auch erschienen manche Uebersetzungen einzelner Dramen: Demetrius (Wittenberg 1791.) Artaxerxes (Würzburg 1824) und Themistokles (Ebend. 1824.). Vergl. J. S. v. Retzer: M., eine Skizze. Wien 1782. Mattei Memorie per servir alle vita di M. 1785. J. A. Hiller: Ueber M. u. s. Werke. Leipz. 1786. C. Burney, Memoirs of the life and writings of M. London 1796. 3 Voll. Fr. Jacobs in den Nachträgen zu Sulzer's Theorie der Wissensch. und Künste. Bd. 3. St. 1. S. 95 u. f. M.s Verdienste, sagt Jacobs, sind von so großer Wichtigkeit, daß sie leicht für die einzigen gehalten werden, welche auf der dram. Laufbahn zu erringen sind, und diese ihre Wichtigkeit ist es, welche zu dem Wahn Veranlassung gegeben hat, ihn für den Vollender seiner Kunst zu halten. Eine treffliche Würdigung der Opern M.s enthält auch die oben erwähnte Schrift von Hiller, besonders in der darin übersetzten Dissertazione sulle poesie dramaticche di M. von Ranieri de' Calsabigi. (Dg.)

Methfessel 1) (Albert Gottlieb) geb. zu Stadtilm bei Rudolstadt 1786, studirte in Leipzig und Dresden, an letzterm Orte auf Kosten seiner Fürstin, in deren Dienste er auch später trat. Er machte sich bald als Liedercomponist geltend, die am schönsten klangen, wenn er sie selbst mit seiner kräftigen Stimme so seelenvoll vortrug. 1824 ging

er als Gesanglehrer nach Hamburg, wo er sein berühmtes Commersbuch herausgab und eine noch blühende Liedertafel stiftete. 1831 folgte er einem Rufe nach Braunschweig als Hofcapellmeister, in welcher Stelle er sich noch befindet. Für die Bühne hat M. nur Einzelnheiten geschrieben, als Liedercomponist aber dürfte kaum ein würdiger Rivale von ihm zu nennen sein. 2) (Louise, geb. Lehmann) geb. zu Braunschweig um 1818, Gattin des Vor., betrat die Bühne in Braunschweig mit Beifall und war dann eine Zeit lang in Schwerin, Breslau u. s. w. als 1. Sängerin angestellt; nach Braunschweig zurückgekehrt, suchte besonders M. ihre Bildung zu vollenden, während sie zugleich in 1. Gesangpartieen mit stets wachsendem Beifall auftrat. Sie hat eine überaus schöne, umfangreiche und wohlklingende Stimme, aber ihre Bildung ist — meist durch die Schuld ihres Gatten — verfehlt und dies entzieht ihr manchen Triumph; als Darstellerin fehlt ihr Feuer und Leben. (3.)

Metis (Myth.), des Oceanus Tochter, Göttin der besonnenen Klugheit und Ueberlegung, Jupiters 1. Gemahlin, der sie aber nach empfangener Weissagung, sie werde ein Kind gebären, das ihm die Herrschaft entreißen werde, verschlang und alsdann aus seinem Haupte die mit ihr erzeugte Minerva gebar. (F. Tr.)

Metrik (Aesth.) s. Verskunst.

Meubeln s. Ameublement.

Mexico (Theaterstat.), Hauptstadt der gleichnam. Republik am mexikan. Meerbusen mit über 150,000 Einw. M. hat ein sehr schlechtes span. Theater. Das Auditorium ist in Hufeisenform gebaut, und die Logen sind erbliches Eigenthum der 1. Familien, die hier Besuche annehmen, sich Fremde vorstellen lassen u. s. w. Unter den Schausp.n sind bedeutende Talente. Geraucht wird im Parterre so wie in den Logen oft so stark, daß es unmöglich ist, die Schausp. zu sehen. Das Cigaros de la Habana! hört man deutlicher von den Ausrufern, als das was die Schausp. sagen. Gespielt wird fast täglich, oft sogar 2 Mal, aber jedesmal eine andere Vorstellung. Schauspiele werden wenig gegeben und zwar nur Uebersetzungen, Opern und Ballette dagegen häufiger. — Außerdem giebt es noch einen Circus für die Stierkämpfe, die fast einmal wöchentlich Statt finden. Er liegt am südwestlichen Ende der Stadt, hat 5 Logenreihen und mit dem weiten Amphitheater Raum für mehr als 10,000 Zuschauer. Wenn er gefüllt ist, gewährt die große Verschiedenheit der Nationaltrachten einen sehr schönen Anblick.

Meyer 1) (Friedrich Ludwig Wilhelm) geb. zu

Hamburg 1759, war Regierungsauditor in Stade, dann 3 Jahre lang außerordentlicher Professor der Philosophie in Göttingen, hielt sich einige Zeit in Berlin und Paris auf und lebte sodann in Hamburg, wo er auch 18** starb. Er gab heraus: Beiträge der vaterländischen Schaubühne (Berlin 1793), enthaltend: der Schutzgeist, Wie gewonnen, so zerronnen, der Schriftsteller, die Prüfung; ferner: Schauspiele (Altona 1817), enthaltend: Der Abend des Morgenlandes, Schausp., Vertrauen, Schausp. und die Lustspiele: Spiel bringt Gefahr, der Glückwechsel, der Verstorbene. Am verdientesten machte sich M. durch seine Biographie des Schauspieldirector F. Ludw. Schröder (Hamburg, 2 Bände, 2. Aufl. 1823), welche musterhaft genannt werden darf und reiche Materialien zur Geschichte des deutschen Theaters überhaupt enthält. 2) (Ludwig), geb. um 1800 in Berlin, betrat jung die Bühne bei kleinern Gesellschaften, war von 1830—32 in Frankfurt a. M. engagirt, 1833 in Leipzig, 1834 in Berlin am königstädt. Theater, dann in Köln u. s. w. M. ist einer der gewandtesten Darsteller für Bonvivants, Roués u. s. w., wozu ihm seine Persönlichkeit ganz zu Statten kommt. Auch mehrere gern gesehene Stücke hat er aus dem Franz. übersetzt. 3) (Luise, geb. Schink), geb. 1798 in Mannheim, kam als Kind schon nach Bremen, betrat in ihrem 15. J. in Altona die Bühne, und war, weil sie eine vorzügliche Stimme hatte, anfangs für die Oper bestimmt. Von da kam sie nach Schleswig und bald darauf nach Mecklenburg, wo sie 6 J. bei der Arest o'schen Gesellschaft blieb. Der Verlust ihrer Stimme nöthigte sie zum Schauspiel überzutreten, worin sie sich schon mit Glück versucht hatte. 1825 wurde sie in Bremen für das Fach der Mütter und Anstandsdamen engagirt und dieses hat sie bis jetzt noch nicht wieder verlassen. Sie wird in jeder Rolle vom Publikum mit Applaus empfangen; besonders sind es die kom. Charaktere im feinern Lustspiel z. B. Frau von Silben, Frau von Stürmer (Oheim), Oberhofmeisterin (Elise Valberg), worin sie excellirt. Mit Beifall giebt sie aber auch die Claudia Galotti, Lady Windham, Elisabeth und ähnliche Parthieen, wobei sie ihre hohe, schöne Gestalt durch eine geschmackvolle Toilette immer zu heben weiß. Ihr Gatte, Friedrich M., seit Jahren Regisseur des Theaters in Bremen, spielt Väter und Intriguants, und wird als ein fleißiger Schausp. vom Publikum geehrt und geachtet. (M. B. W. F.)

Meyerbeer s. Beer.

Mezzo, mezza (ital. Musik), halb, daher m. voce

halbe Stimme, m. soprano, m. forte u. s. w. häufig vorkommende Bezeichnungen in der Musik.

Michael 1) (Orden vom Flügel des h.). Gestiftet 1171 von Alfons I., König von Portugal. Zur Aufnahme war der Adel nothwendig. Ordenszeichen: ein rother Flügel mit goldenen Strahlen umgeben, der auf einem weißen Mantel getragen wurde. 2) (Orden des h.). Gestiftet 1693 von Joseph Clemens, Kurfürsten von Köln, und 1808 vom Könige Maximilian von Baiern bestätigt. Er besteht aus 3 Klassen: Großkreuzen, Amtsherrn oder Dignitarien und Rittern; zu der 4. (nur einer Abtheilung der 3.) Klasse wird kein Adel und nicht die kathol. Religion, wie bei den andern 3 Klassen, gefordert. Ordenszeichen: ein goldenes, azurblau, stark ausgerundetes emaillirtes Kreuz, auf dessen 4 Theilen die goldenen Buchstaben: P. F. F. P. (Pietas, Fidelitas, Fortitudo, Perseverantia) stehen. Zwischen den 4 Theilen strahlen goldene Flammen und Donnerkeile hervor. Auf der Vorderseite des runden Mittelschildes der Erzengel M. mit dem Drachen. In der Rechten hält er Donnerkeile, in der Linken einen Schild, worauf die Worte: Quis ut Deus. Auf der Kehrseite die Worte: Dominus potens in proelio. Die 1. Klasse trägt das Kreuz an einem himmelblauen Bande mit violetter Einfassung über die rechte Schulter nach der linken Hüfte zu; die Geistlichen und die andern Klassen tragen um den Hals, hängend auf der Brust. Die 3 ersten Klassen haben auf der linken Seite einen goldenen 8strahligen Stern, auf dem das Ordenskreuz liegt. Ordenskleidung: sonst blauer Mantel und goldstoffene Tunika, seit 1815 dunkelblaues, weißgefüttertes Kleid, mit Gold gestickt, gestickte weißseidene Weste, schwarz seidene Beinkleider, weiße Strümpfe, Schuhe mit goldenen Schnallen und einen Degen, in dessen Griff das Ordenskreuz ist. König Ludwig hat 1837 diesen Orden in einen Verdienstorden verwandelt. Zur Aufnahme ist jeder geeignet, der sich durch nützliches Wirken ausgezeichnet hat. Die bisherigen Inhaber tragen das frühere Band und Ehrenzeichen fort. Das neue Ordenskreuz ist lasurblau emaillirt, hat 8 breite Spitzen und ist mit der Königskrone bedeckt, auf den 4 mit Gold eingefaßten Theilen befinden sich die Buchstaben: P. F. F. P. (Principi fidelis favere patriae). Bei den Großkreuzen ist auf dem Kreuz der h. M., von Blitzstrahlen umgeben, mit der Aufschrift: Quis ut Deus, auf der Gegenseite das Wort: virtuti. Die Ritterkreuze habe diese Inschriften ohne das Bild des h. M. Das Ordensband ist dunkelblau und rosa. Die Großkreuze tragen dasselbe von der rechten Schulter zur linken Seite abwärts und auf der linken Seite einen goldgestickten Stern, worauf das Ordens-

kreuz liegt; die Commandeure etwas kleiner am Halse auf der Brust hängend, ohne Stern, und die Ritter das noch kleinere Kreuz auf das Kleid geheftet. 3) (Orden des h.). Dieser franz. Orden ist gestiftet von Ludwig XI. 1469. Ordenszeichen: eine goldene Kette, aus Muschelschalen und doppelten Zweifelsknoten abwechselnd, woran eine goldene Medaille hing, worauf der Erzengel M. den Drachen niederstechend mit der Umschrift: Immensis tremor Oceani (der Schrecken des unermeßlichen Oceans). Die Ritter mußten diese Kette alle Tage tragen, außer im Hause oder auf der Jagd, wo nur die Medaille an einem schwarzen Bande hing. Franz I. änderte die Zweifelsknoten der Ordenskette in einen Franciscanerstrick. Heinrich II. verordnete eine Ordenstracht: Mantel, der mit 3 silbernen halben Monden, Siegeszeichen, Flammen und Feuerzungen besäet war und eine eben so gestickte Sammetkappe. Der Kanzler trug den Mantel und Kappe von weißem Sammt, die Beamten den Mantel von weißem, die Kappe von carmoisinfarbenem Satine. Ludwig XIV. schränkte die Verleihungen des Ordens ein, und befahl, daß das Zeichen immer am schwarzen Band getragen würde. Der Orden ging in der Revolution unter und wurde 1816 von Ludwig XVIII. zur Belohnung für Wissenschaft und Kunst erneuert. Das neue Ordenszeichen ist ein goldenes, weißemaillirtes, 8spitziges Kreuz, zwischen dessen Enden goldene Lilien angebracht sind. Im ovalen Mittelschilde ist M. den Drachen mit der Lanze tödtend. Es wird an einem breiten schwarzen Bande schief von der Rechten zur Linken getragen, oft auch nur an das linke Knopfloch geheftet. Seit 1830 ist der Orden aufgehoben. (B. N.)

Michel (Théâtre de la rue St.) ein Theater in Paris, s. Franz. Theater B. 3. S. 308.

Micrälius (Joh.), Professor in Stettin, in der 1. Hälfte des 17. Jahrh.s, schrieb 1633 seine Fortsetzung zu 2 Dramen eines Graubündtner Dichters, Anhorn, die auf die Ereignisse des 30jährigen Krieges Bezug haben. Der Titel ist so merkwürdig, wie eine Aeußerung in dem Prolog. Jener lautet: „Ein poetisch Spiel, von drm Siegreichen Helden Agathander, Welcher vmb der bedrängten Sebastä vnd anderer alimannischen Nymphen willen, Wider die beyde Wütrich, den Cortill und Laßlewen, herrlich sieget u. s. w."; diese geht dahin, daß der Dichter, nachdem er darüber geklagt habe, daß man zu sehr nach Fremdem hasche, versichert, er fürchte die Vorwürfe nicht, die man ihm deßhalb machen werde, weil er gewagt habe, einen deutschen Gegenstand in deutscher Sprache zu behandeln. (S r.)

Midas (Myth.). Des Phrygierkönigs Fabel personificirt auf eine treffende Weise den dummstolzen Reichthum, der sich frech über das Kunsttalent erhebt, aber auch seiner empfindlichen Strafe dafür nicht entgeht. Daß er zu ungeheurer Reichthümer Besitz bestimmt, davon war schon in seinen ersten Tagen das ein Zeichen, daß Ameisen Waizenkörner in seinen Mund trugen. Dieses verwirklichte sich, als er später den Begleiter des Bacchus, den Silen, einen Rausch bei sich ausschlafen ließ, zum Danke dafür von Bacchus der Gewährung irgend eines Wunsches versichert ward und dadurch erlangte, daß Alles, was er berührte, zu Gold werde; aber in dem Maße, daß M., weil die Gewährung des Wunsches, im strengsten Sinne des Wortes gehalten, selbst auf alle Speisen überging, nahe daran war, Hungers zu sterben: hätte sich der Gott nicht seiner erbarmt und ihn von dem zum Fluche gewordenen Segen durch ein Bad im Flusse Pactolus gereinigt, welcher dadurch die Eigenschaft gewann, Gold zu führen. Da er sich nach der Weise reicher Tölpel einbildete, ein Kunstkenner und Kritikus zu sein, gab er sich dazu her, den Schiedsrichter zwischen Pan und Apollo, der Flöte und der Lyra, zu machen. In seiner Beschränktheit erkannte er den erstern für den Meister an; zum Danke für diesen Ausspruch beschenkte ihn der Letztere mit einer entsprechenden Gabe, mit Eselsohren an der Stelle der natürlichen. Um die Ungnade zu verbergen erfand er eine weite Kopfbedeckung; dem Diener, welcher seine Kopftoilette zu besorgen hatte, war bei höchster Ungnade verboten, das Geheimniß an irgend einen Menschen zu verrathen, statt dessen grub er, um sich der drückenden Last zu entledigen, eine Grube, in welche er es hineinerzählte. Alsbald wuchs jedoch Schilf aus der Grube, welches bei dem leisesten Windhauche die Worte flüsterte: König M. hat Eselsohren. Offenbar bezieht sich die ganze Sage von dem Urtheilsspruche des M., gleich andern ähnlichen, auf die Periode in der Kunstgeschichte, in welcher die zu höhern Kunstleistungen geeignete Lyra die bis dahin herrschende Flöte, nicht ohne Widerstand an beschränktem Gewohnheitssinne zu finden, verdrängte. Jene Beziehungen zur Kunst machten ihn zu einer passenden, oft benutzten Person in den Satyrspielen der Griechen. (F. Tr.)

Middleton (Thomas), engl. Dichter; s. Engl. Theater B. 3 S. 167.

Mienen, Mienenspiel, s. Mimik und Geberde.

Milde (Allegor.), s. Clementia.

Milder (Anna) war 1785 in Constantinopel geb., ihr Vater war österreich. Cabinetscourier; ihr Jugendaufenthalt war Wien, wo ihre Verhältnisse sehr untergeord-

neter Natur gewesen zu sein scheinen; sie selbst sprach nie davon; es heißt sie sei Kammermädchen oder gar Stubenmädchen gewesen, als welches Schikaneder sie beliebte Opernarien für sich singen hörte, und von dem wundervollen Klang der Stimme überrascht, dieselbe näher prüfte und fand, daß er hier einen Juwel entdeckt habe, wie nicht nur Wien, sondern ganz Deutschland keinen 2. darbiete. Die hochgewachsene imponirende Gestalt des jungen Mädchens ließ sie auch in dieser Hinsicht als ein vielversprechender Gewinn für die Bühnen erscheinen. Schikaneder beschloß also, sie für die Bühne ausbilden zu lassen; Salieri war ihr Hauptlehrer. Ihre Stimme war von einer Macht, einem Wohllaut, einer Gleichheit, wie sie nur sehr selten vorzukommen pflegen. Dies war ihr Glück und Unglück, denn sie verließ sich zu sehr auf ihr Organ, und versäumte die technische Ausbildung desselben; hätte dieser Mangel sie nur von der neuern ital. Opernwelt ausgeschlossen, so würde der Verlust zu verschmerzen gewesen sein, doch er hinderte sie sogar in Mozarts Opern mit Erfolg aufzutreten, und er ward bei vielen andern Leistungen wenigstens fühlbar. Das Wunder ihrer Stimme erwirkte ihr jedoch überall die glänzendsten Erfolge. Schon Reichardt spricht 1810 in seinen Briefen aus Wien mit Enthusiasmus von ihrer Stimme, und nennt sie die schönste, die er außer der der Mara gehört. Die ausgezeichnetsten Componisten suchten für ihre Stimme zu arbeiten, und versagten sich andere Hülfsmittel, um ihr die Parthie genehm zu machen; so schrieb Weigl die Schweizerfamilie, Beethoven die Leonore, Bernhard Klein seine Oper Dido, vorzüglich mit Berücksichtigung ihres Talents. 1810 verheirathete sie sich mit dem Juwelier Hauptmann, nannte sich eine Zeitlang M.-Hauptmann, legte aber nach getrennter Ehe den letzten Theil dieses Namens ab. 1812 kam sie nach Berlin; in Glucks Opern fand sie hier ganz den ihr angemessenen Wirkungskreis. 1816 wurde sie lebenslänglich für die berliner Bühne gewonnen und seitdem die Hauptstütze der antiken, classischen Oper. Ihr Wirkungskreis beschränkte sich nur auf etwa ein Dutzend Parthien, in denen sie jedoch auch einzig in ihrer Weise, sowohl durch die Gewalt der Stimme, wie durch ihre plastische Darstellung wirkte; eigentliches Feuer oder Schmelz des Vortrags hat sie nie besessen, doch die Macht ihres Tones ersetzt das erste, der Reiz derselben den zweiten, so daß sie selbst gründlichen Beurtheilern eine günstige Stimme abgewann. Andern dagegen blieb ein gewisses Phlegma, eine Bequemlichkeit, daß sich so weit erstreckte, daß man häufig sogar den breiten wiener Dialekt in ihren heroischen Darstellungen noch durchklingen hörte, ein stetes Hinderniß

an reinen Kunstgenüssen durch ihre Leistungen. Der Kreis der Rollen, in dem sie sich bewegte, waren etwa: Alceste, Armide, Iphigenia, Antigone in Sacchinis Oedip, die Oberpriesterin in der Vestalin, Statyra in Olympia, Lodoiska, Dido von J. Klein, Fidelio, Emmeline, Elvira in Don Juan, Susanne im Figaro und einige andere; die letztere war jedoch nur ein Versuch, den man ihr fast vergeben mußte. Schon ihre colossale Gestalt machte ihr die Darstellung unmöglich. Die Elvira im Don Juan war mehr verfehlt als gelungen; großartig war sie aber als Iphigenia, Armide, Statyra, vor Allen aber als Alceste, wo die Gewalt ihrer mächtigen Stimme oft das Haus erzittern machte, und wie ein zündender Blitzschlag wahre Explosion und Begeisterung erregte. Spontini, der seine Erfolge fast 15 Jahre lang hauptsächlich ihr zu danken hatte, zeigte sich späterhin, als ihre Mittel schwächer wurden, sehr ungünstig gegen sie. Dies veranlaßte sie, 1829 Berlin zu verlassen und ganz Europa zu durchreisen, wo sie noch als untergehende Sonne glänzte, obgleich ihre Nebensonne, die Catalani, noch kurz vor ihr ihre letzten Strahlen über dieselben Länder geworfen hatte, und die Schechner eben in der Culmination stand. Ein späteres Wiederauftreten in Berlin war wie ein matter Nachhall früherer Erinnerungen; nicht anders war es 1836 zu Wien, wo sie von der Oeffentlichkeit Abschied nahm. Sie hielt sich die letzten Jahre ihres Lebens wieder in Berlin auf, wo sie 1838 starb. Das Andenken an die Zeit ihres künstler. Glanzes war noch nicht erloschen, und demgemäß wurde ihr Tod ein öffentliches Ereigniß, und der Bestattung wohnten die ausgezeichnetsten dram. Künstler Berlins ehrend bei. (L. R.)

Mildthätigkeit (Alleg.), s. Barmherzigkeit.

Militair. Ueber die Bekleidung und Bewaffnung desselben s. die einzelnen Waffengattungen, Curassiere, Dragoner, Infanterie, Husaren u. s. w.

Militair-Verdienst-Orden. 1) Der bairische Joseph-Orden. Gestiftet 1806. Er ist in 3 Klassen getheilt und giebt den persönlichen Adel. Ordenszeichen: ein goldenes, weißemaillirtes Kreuz, mit einer goldenen Krone gedeckt. Im himmelblauen runden Mittelschilde den Namenszug M. I. K. und auf der Kehrseite in einem Halbzirkel mit goldenen Buchstaben: Virtuti pro patria. Das Kreuz ist bei allen Klassen gleich und nur in der Größe verschieden. An einem schwarzen, weiß und blau eingefaßten Bande wird es von den Großkreuzen von der rechten Schulter zur linken Hüfte herab, und dabei auf der linken Brust ein silberner Stern, der die Kehrseite des Kreuzes zeigt, getragen. Auch haben sie das verkleinerte

Ordenszeichen um den Hals. Die Commandeurs tragen es, ohne Stern, um den Hals, die Ritter auf der linken Brust. 2) Der holländische. Wilhelm I. von Holland stiftete ihn 1815, aus 4 Klassen, Großkreuzen, Commandeurs und Rittern der 1. und 2. Klasse bestehend. Ordenszeichen: ein weiß emaillirtes Kreuz mit 8 Spitzen, bedeckt mit 2 grünen Lorbeerzweigen, mit goldenen Flammen verbunden. An den Armen des Kreuzes stehen die Worte: Vor Moed, Beleid, Trouw. In der Mitte der Umseite, die ein blauemaillirtes Medaillon deckt, in einem Lorbeerkranze ein W; eine Königskrone bildet das Ganze. Von den Großkreuzen wird es mit Diamanten verziert an einem orangefarbenen Bande mit 2 dunkelblauen Streifen, über die rechte Schulter nach der linken Hüfte getragen und dabei auf der linken Brust ein silberner Stern, worauf das Kreuz. Die 2. Klasse trägt es um den Hals, ebenfalls mit Diamanten und mit dem Bruststerne, die 3. und 4. kleiner im Knopfloche. 3) Der polnische. Gestiftet 1791 von Stanislaus August und 1807 von Friedrich August erneuert. Er hat 3 Klassen und giebt den Adel. Ordenszeichen: ein Kreuz, für die 1. und 2. Klasse von Gold, für die 3. Klasse von Silber, schwarz emaillirt, auf den Flügeln die Worte: virtuti militari und in der Mitte die Buchstaben: S. A. R. P. Auf der Umseite des goldenen Mittelschildes ist der weiße polnische Adler mit einem Lorbeerkranz umgeben. An einem schwarz und blau gestreiften Bande wird er von der rechten Schulter nach der linken Hüfte und dabei ein silberner Stern auf der linken Brust, auf dem das Kreuz, getragen. Die beiden andern Klassen tragen es im Knopfloche. 4) Orden pour le Mérite. Friedrich I. stiftete 1685, als Kurprinz, den Orden de la Générosité, dessen goldenes, 8spitziges Kreuz mit goldenen Kugeln auf jeder Spitze und dem Worte Générosité im Mittelschilde, an einem blauen Bande getragen wurde. An der Stelle desselben stiftete Friedrich II., König von Preußen, 1740 den Orden p. l. m. Ordenszeichen: ein goldenes, aus 4 Theilen bestehendes, 8spitziges blau emaillirtes Kreuz ohne Mittelschild. Auf dem obern Theile steht ein F. mit einer Königskrone darüber, auf den 8 andern Theilen das Motto: Pour-le Mé-rite. Zwischen jedem Theile ein goldener Adler. An einem schwarzen Bande mit schmaler silberner Einfassung wird es um den Hals getragen. 5) Der M.-O. von Savoyen, gestiftet von Victor Emanuel 1815. Das roth- und weißemaillirte Kreuz, wird von Gold und Silber an einem blauen Bande getragen; es ist mit einer Königskrone bedeckt und mit einem Lorbeerkranz umgeben. 5) Der würtembergische M.-V.-Karls-Orden, gestiftet von Karl

Eugen 1759, wurde 1799 von Friedrich I. erneuert und 1806 als M.=V.=O. völlig verändert. Der König ist Großmeister des aus 4 Klassen: Großkreuzen, Commandeurs 1. und 2. Klasse und Rittern bestehenden Ordens. Ordenszeichen: ein 8spitziges, vorn emaillirtes Kreuz mit goldener Einfassung und goldenen Knöpfchen auf den Spitzen, mit goldenen Strahlen in den 4 Hauptwinkeln. In den Kreuzbalken steht die Devise: Bene-Me-ren-tibus, im blauen Mittelschilde der Namenszug: F. R. Diese Buchstaben sind mit der Königskrone bedeckt, die auch über dem Kreuze schwebt. An einem gelben, schwarz eingefaßten Bande wird es von den Großkreuzen von der Linken zur Rechten, und dabei auf der linken Brust das Kreuz, aber größer, in Gold und Silber gestickt, getragen. Die Commandeurs 1. und 2. Klasse tragen es etwas kleiner um den Hals, die der 1. Klasse haben den Stern zur Auszeichnung auch auf dem Degen. Beide Klassen aber haben keinen Bruststern. Das Ritterkreuz ist noch kleiner, ohne Krone und hängt im Knopfloche. (B. N.)

Mimen (Alte Bühne) waren bei den Griechen (namentlich den Doriern) und Römern eine besondere Gattung dram. Kunstwerke. Als ihr Erfinder wird Sophron aus Syrakus, ein Zeitgenosse des Euripides, genannt, nächst ihm Xenarchos, sein Sohn. Die M. waren dialogisirte Schilderungen von Scenen des gemeinen Lebens — Darstellungen von Charakteren, Lebensweisen, Sitten und Gebräuchen in prosaischer, aber rhythmischer Schreibart. Zur dram. Poesie gehörig, nahmen sie doch weniger auf den eigentlichen Gang der Handlung selbst Rücksicht, als vielmehr auf eine treue und natürliche Schilderung der aufgestellten Charaktere. Für eine Nachbildung solcher M. werden Theokrits Adoniazusen gehalten. Fragmente sind nur wenige vorhanden. — Bei den Römern wurden die M. besonders (54 J. v. Chr.) durch Cn. Mattius, den eques Dec. Caberius und dessen jüngern Zeitgenossen, den Freigelassenen Publ. Syrus, ausgebildet, aus dessen letztern M. eine Sammlung Sittensprüche erhalten ist. Jedoch wurden die M. trotz der eingewebten Sittensprüche nie zu einer edeln Dichtungsart erhoben: sie stellten mit Hilfe der Geberdensprache Charaktere des gemeinen Lebens dar, aber zur Unterhaltung des röm. Volkes mit pöbelhaften Scherzen durchmischt. M. hießen auch die Histrionen, welche dieselben darstellten, im Unterschiede von Pantom., die Alles durch Geberden darstellten; in Rom hatten die M. geschorne Köpfe; auch stellten sie die Stücke ohne Fußbekleidung dar, während bei Trauerspielen, der Kothurn, bei Komödien der Soccus getragen wurde. Ihre Kleidung war sehr bunt aus kleinern Stücken zusammengesetzt, so daß man wohl den Ursprung des Harlekin in

ihnen suchen kann, oft aber erschienen sie auch im Purpur und in der Kleidung der höchsten Beamten, um diese zu verspotten. (Dr. M. ae.)

Mimik (Aesth.). Entweder das Talent, gewisse Individuen in ihrem Aeußern durch Modificationen des eignen Körpers nachzubilden; dies ist die portraitirende M., deren Wesen blos auf Nachahmung beruht, und diese kann, je nachdem sie körperliche oder psychische Eigenthümlichkeiten anderer Personen nachahmt, wieder theils somatologische oder psychologische M. sein; als z. B. die Nachahmung körperlicher Fehler, eines Hinkenden u. s. w., oder gewisser Charaktereigenthümlichkeiten: Stolz, Furchtsamkeit u. dergl.; oder die Kunst: nach Ideen Erscheinungen des Aeußern hervorzubringen, um dadurch das Innere darzustellen. Dies ist die freie selbstschaffende, idealisirende Mimik, die wieder 1) in die tragische und 2) in die komische zerfällt, und die nun eigentlich das Wesen der dram. Darstellungen ist. Die durch die M. auszudrückenden Erscheinungen lassen sich eintheilen in 1) Erscheinungen des Beharrlichen und dies ist der physiognomische Theil der M. 2) In Erscheinungen des Vorübergehenden also a) der Gedanken, b) der geistigen wie körperlichen Empfindungen und c) der Leidenschaften und Affekte; dies ist der pathognomische Theil der M. Die Darstellungsmittel für diese Kunst aber sind Stellungen und Bewegungen. Ueber die Stellungen (s. d.) und Attitüden. Die Bewegungen theilen sich 1) in Bewegungen des Gesichts: das eigentliche Mienenspiel; 2) in Bewegungen der ganzen Gestalt oder einzelner Theile derselben: das Gestenspiel. (Vergl. Geberde). Der wesentlichste Theil des Gestenspiels ist das Spiel der Hände, das daher auch die Alten mit dem Namen der Chironomie bezeichneten. Hierüber hat Lessing in seiner Dramaturgie bemerkt: Von der Chironomie der Alten wissen wir, daß sie die Händesprache zu einer Vollkommenheit gebracht, von der sich aus dem, was unsere Redner darin zu leisten im Stande sind, kaum die Möglichkeit sollte begreifen lassen u. s. w. Die M. ist ihrem innersten Wesen nach eine Kunst des Raums und der Zeit zugleich, und es kann ihr daher in der Aesthetik, sofern sie nicht selbstständig als eine blos bildende Kunst (Pantom.), sondern mit andern Künsten verbunden erscheint, kein anderer Platz angewiesen werden, als zwischen den plastischen und tonischen Künsten; denn sie greift in das Wesen der einen oder der andern Kunstgattungen über, je nachdem sie nun, wie im Tanz den Ausdruck der Musik, oder aber wie bei der Schauspielkunst den Ausdruck der Rede zu unterstützen hat. In der Vereinigung mit diesen

beiden Künsten erscheint die M. daher gebunden oder wohl gar untergeordnet. In der Vereinigung mit der Redekunst ist sie entweder (beim Schausp.) theatralische oder (beim Redner) oratorische M., in der Verbindung mit der Musik ist sie orchestische M. oder belebte Rhythmik. Sie erscheint aber auch als eine freie, selbstständige und isolirte Kunst, nämlich in der Pantom., deren Wesen nichts anderes ist als belebte Plastik. Da sie nun entweder mit andern Künsten verbunden, oder eine unabhängig selbstständige Kunst ist, so sind ihre Schönheiten entweder relative oder absolute. Die Schönheit der M. an sich, vom Inhalt und Ausdruck der Rede oder der Musik abgesehen, ist ihre absolute Schönheit, die durch Naturanlagen und einen wohlgestalteten Körper sich ausspricht. Alle Geberden müssen so bestimmt hervorgebracht werden, daß sie leicht bemerkt und unterschieden werden können. Hierin besteht die Klarheit und Deutlichkeit der M. Ein 2. Erforderniß ist Lebhaftigkeit der Geberden. Aus diesen Erfordernissen bildet sich das Hauptgesetz für die M.: Wahrheit und Schönheit. Wenn es an Lebhaftigkeit fehlt, so ist das Geberdenspiel matt und schleppend und dadurch unklar. Nächst der Klarheit, Deutlichkeit und Lebendigkeit, ist die Natürlichkeit des Ausdrucks nothwendig. Man darf ihm nichts Affektirtes oder Manierirtes, nichts Gekünsteltes, Geziertes oder Gezwungenes anmerken; das Spiel der Glieder muß völlig frei und leicht sein Zu dieser Natürlichkeit des Geberdenspiels gehört auch das Fließende desselben, sofern nämlich die Geberden mit Leichtigkeit auf einander folgen müssen, so daß weder bei einer einzelnen Stellung und Bewegung noch bei dem Uebergang von der einen zu andern eine Anstrengung wahrgenommen werde. Das Reizende in der M. ist zwar, wie der Wohlklang der Stimme bei der Declamation, nicht unmittelbar eine Schönheit, aber doch eine unerläßliche Bedingung derselben. Deshalb muß der Künstler alle Geberden vermeiden, die einen widrig sinnlichen oder niedrigen und gemeinen Eindruck machen, ihre Form mag sein, wie sie wolle; ob es gleich einzelne Fälle geben kann, wo im Zusammenhange das Reizende höhern Regeln der Schönheit aufgeopfert werden muß, so wie die Declamation oft genöthigt ist, den Wohlklang der Töne aufzuopfern, oder die Musik, Dissonanzen anzubringen, denen jedoch die Auflösung nicht fehlen darf. Nichts steht der Grazie in der M. mehr entgegen, als das Steife und Maschinenartige, wie z. B. wenn man die Hände oft in gerader Linie und spitzen Winkeln bewegt, oder ihre Bewegungen überhaupt zu eckigen Formen verbindet. Krummlinige Bewegungen oder geschwungene Linien sind daher zwar nicht

immer, aber doch in der Regel die schönsten. Die Mannigfaltigkeit erfordert 1) daß Bewegungen und Stellungen von verschiedener Art miteinander abwechseln; 2) daß sie auf verschiedene Art abwechseln; 3) daß die Grade der Geschwindigkeit in ihrer Folge und 4) daß eben so die Grade ihrer Stärke abwechseln. Wenn es an dieser Mannigfaltigkeit fehlt, so wird die M. einförmig; aller Mannigfaltigkeit ungeachtet aber muß doch die vorherrschende Art der M. in dem einen Charakter bleiben, den der Künstler darzustellen bezweckt; die M. muß, wie die Declamation, gleichsam in einem Tone, Guß oder Style bleiben. Aus dieser Einheit folgt, daß die Geberden, die zu gleicher Zeit auszudrücken sind, jedesmal harmonisch zu einander passen müssen, daß z. B. eine flehende Miene nicht von einer drohenden Faust begleitet werde, oder die Hand ruhig im Busen stecke, wenn der Fuß wüthend auf den Boden stampft. Nach der Aufstellung der allgemeinen Gesetze für die absolute Schönheit der M. ist zu bemerken, daß es für die relative Schönheit derselben nur ein allgemeines Haupt-Gesetz, aus dem sich alle übrigen leicht folgern lassen, giebt, nämlich dies: Alle Geberden müssen mit dem Charakter und den Ausdrücken der Rede oder Musik, die sie zu begleiten haben, auf das Genaueste zusammenstimmen; d. h. zu dem, was die Gedanken und Ausdrücke der Rede oder Musik bewirken sollen, harmonisch mitwirken; am allerwenigsten aber dürfen sie so beschaffen sein, daß sie diese Mitwirkung entweder theilweise stören, oder gar völlig aufheben. Bei Aufstellung der allgemeinen Kunstgesetze für die körperliche Beredtsamkeit ist besonders zu bemerken, daß es in der M. eben so wenig eine durchgängig bestimmte Bezeichnung geben kann, als in der Declamation, in der es schwerlich jemals gelingen dürfte, eine Rede auf Noten zu setzen, wie die Musik es mit der ihrigen thut; denn nur allgemeine Regeln kann die Theorie dem Künstler geben; das Individuelle muß sie lediglich seinem Genie, dem freien Spiel seiner Kräfte, worin eben die Freiheit jeder schönen Kunst besteht, überlassen. Die 1841 in Wien erschienene mimische Schriftlehre von Zimmermann hat bei aller Verdienstlichkeit des Strebens diese Ansicht aufs Neue bestätigt. Die Kunst der Pantom. ist eine Erfindung der Römer, denn die Griechen hatten in ihrer Orchestik nur das begleitende Geberdenspiel, wodurch sie entweder die Rede oder die Musik unterstützten, und die M. war bei diesen Künsten untergeordnet. Unter den Römern hingegen entstand die Pantom., die aus einer Vereinigung der 3 Gattungen ihrer Tänze, des tragischen, komischen und satyrischen Tanzes, bestand;

diese Kunst erreichte unter Augustus ihre höchste Ausbildung, und zwar scheinen es vornemlich Griechen gewesen zu sein, welche sie zu jener Zeit in Rom öffentlich ausübten (s. Bathyllus und Pylades); auch nannten die Römer einen solchen Künstler Pantomimus, d. h. einen Schausp., der eine lebendige Darstellung menschlicher Charaktere und Handlungen blos durch die Sprache der Geberde hervorbringt. Anfänglich stellten die Pantomimen nur einzelne Scenen eines bekannten Drama's dar, die sich durch bloßes Geberdenspiel leicht verständlich machen ließen; späterhin aber, bei der steigenden Vervollkommnung ihrer Kunst, ganze Schauspiele, wobei kein Wort gesprochen wurde. Doch entbehrten die Römer gerade den feinsten Theil der M., nämlich das eigentliche Mienenspiel, indem die Pantomimen sowohl, als die eigentlichen Schausp., Masken hatten. Zu welcher Vollkommenheit die Kunst der Pantomime unter den Römern ausgebildet wurde, zeigt der Enthusiasmus, mit dem das Volk dafür eingenommen war und das Urtheil der alten Schriftsteller, die alle darin übereinstimmen, daß sowohl im Tragischen als Komischen diese Darstellungen mit einer bewundernswürdigen Geschicklichkeit ausgeführt wurden. Man nannte diese Darstellungen Tänze, wie auch die Pantomimen oft Saltatores genannt wurden. Jede einzelne dieser Darstellungen aber hatte nach ihrem Inhalt wieder einen besondern Namen. Von diesen Pantomimen müssen übrigens die Mimen (s. d.) wohl unterschieden werden. Aus den röm. Mimen entwickelten sich später die improvisirten Possen der Italiener mit stehenden Masken; diese italienische Pantomime hatte keinen andern als einen grotesken Zweck. Die höhere Pantomime aber, die eigentlich idealische, wahrhaft plastische M., ging, in sofern sie nicht eine mit Declamation oder Musik verbundene, sondern eine von beiden ganz unabhängige Kunst ist, verloren, indem sie nicht mehr, wie bei den Alten, förmlich gelehrt und öffentlich ausgeübt, sondern blos dem eignen Talent überlassen wurde. Durch Ausbildung eines solchen Talentes machte sich im verflossnen Jahrh. Lady Hamilton in Neapel berühmt. Allein ihre Pantom. bestand mehr in der Nachahmung vorhandener Antiken, als in der Hervorbringung eigner mimischer Kunstwerke. Die deutsche Künstlerin Hendel-Schütz übte die Kunst der Pantomime zuerst in ihrer ganzen Universalität aus, indem sie das Charakteristische des Ausdrucks in der antiken und modernen oder christlichen Plastik zugleich umfaßte und nicht bloße Copieen, sondern selbst erfundene Situationen ausführte, auch ganze fortschreitende Handlungen

pantomimisch darstellte. Welchen außerordentlichen Schwierigkeiten die Kunst der Pantomime unterworfen ist, ergiebt sich theils aus der Art und Weise ihrer Ausübung. Die M. ist nichts anders als belebte Plastik und der mimische Künstler muß daher in diesem Sinne ein Bildender sein. Da nun aber der mimische Künstler das Object seiner Kunst am Subject darzustellen hat, also Bild und Bildner zugleich ist und sich selbst zum Kunstwerke machen muß, so hängt sein Beruf nicht allein vom Genie, sondern fast eben so wesentlich auch vom Körper ab. Er muß daher das Vermögen der dichterischen Phantasie mit dem Studium des bildenden Künstlers zu verbinden wissen, und natürlich die Gabe des Geberdenspiels in höchster Vollendung besitzen, da eben die Pantom. die seelenvollste und tiefste aller Künste ist. — Vgl. außer den im Art. dramaturg. Studien genannten Quellen noch besonders: Guilbert Austin Chironomia or: a treatise on rhetorical delivery. London (1806) Uebers. Leipzig 1818. (Prof. Dr. Schütz.)

Mimische Darstellungen (Aesth.), s. Attitüde, Lebende Bilder und Pantomime.

Mimodrama (Aesth.), wurden zuerst die großen Schaustellungen des Cirque olympique der Gebrüder Franconi in Paris genannt, als sie die Erlaubniß erhielten, außer der Kunstreiterei und einzelnen komischen Scenen ganze Stücke zu geben, in denen neben Gefechten, Märschen und Evolutionen zu Fuß und zu Pferde auch gesprochen, getanzt und gesungen wird. Die schwachen Versuche des Anfangs entwickelten sich bald genug zu einem Glanze, der selbst den der großen Oper übertraf; diesem Vorbilde folgend, schuf auch Astley's Amphitheater in London diese Gattung von Darstellung und auch in Deuschland haben seit 10 Jahren die Kunstreiter-Gesellschaften ähnliche Schaustellungen zu geben angefangen, z. B. Timur der Tartar-Chan, Fra Diavolo, Mazeppa, die Eroberung von Missolunghi, Napoleon u. s. w. Ein M. des Cirque olympique in Paris ist ein wahres Ungeheuer des rohesten sinnlichsten Effekts; Schlachten, Bivouacs, Cavallerie, Evolutionen, Triumphzüge, Ordensverleihungen, Gefahren und Rettungen, Trommeln und Trompeten, Pulver und griech. Feuer, hunderte von prächtig gekleideten Statisten, Kameele, Elephanten, Löwen und Pferde, komische Scenen und Prügel wechseln wahrhaft betäubend darin ab; doch erfreuen sich die M. stets eines reichen Besuches und lebhaften Beifalls der mitteln und niedern Klassen von Paris. Das Theater an der Wien und einige Zeit auch das königl. Theater in Berlin haben dergl. M. zur Aufführung gebracht. Jules Janin nennt die ganze Gattung mit Recht: das Caval-

lerie-Drama. — Bei den Volksfesten in Paris giebt die Regierung vorzugsweise in den elysäischen Feldern M. frei. Die wahrhaft oriental'sche Pracht, welche Ducrow in seinem Astley's Amphitheater in London bei Stücken, wie the Burmese war, the Coronation of the Queen, the Aster of Napoleon und the Battle of Waterloo entwickelt, übertrifft bei weitem was die pariser, berliner und wiener Theater je in dieser Richtung geleistet. (L. S.)

Mindern (regulirte Geistliche die). Gestiftet 1588, ein Predigerorden. Sie gehen fast wie die andern regulirten Geistlichen gekleidet, außer daß ihr Rock mit einem ledernen Gürtel gegürtet ist, und die Aermel desselben am Knöchel nicht enge zugehen, sondern weit sind. (B. N.)

Minerva (Myth.), bei den Griechen Athene, Pallas Athene genannt; die athenienſische Nationalgottheit, auf welche Alles, wodurch Athen zu Größe, Macht und Ruhm in Frieden und Krieg gelangt war, zurück geführt wurde. Den Besitz der Stadt rang sie dem Neptun ab, indem das Volk von den Gaben der beiden Gottheiten die ihrige, den Oelbaum, dem Brunnen Poseidons vorzog. M. ist die Tochter Jupiters, mit der klugen Göttin Metis (s. d.) erzeugt, die Frucht bildete sich im Haupte des Götterkönigs aus, und Vulcan ermöglichte die seltsame Geburt, indem er es mit seiner Axt spaltete. Heraus sprang M. mit schrecklichem Getöse, den Speer gewaltig schwingend als vollendete Kriegsgöttin. Als solche ist sie mehr die Göttin der Kriegskunst, während sich in Mars mehr die rohen physischen Kampfeskräfte personificiren. Denn M. ist im Allgemeinen die Göttin der Weisheit und Klugheit, als welche sie den Helden der griech. Sage in ihren Kämpfen und Abentheuern mit heilsamem Rathe unter mannigfacher Gestalt beisteht; — die Erfinderin und Beschützerin der Künste und Gewerbe, für Athen auch eines bedeutenden Zweigs des Landbaues, der Olivencultur. Vulcan begehrte sie zum Lohne für den bei ihrer Geburt geleisteten Dienst zur Gattin, aber die in emsiges Sinnen und Trachten vertiefte Weisheitsgöttin war unempfänglich für den Reiz der Liebe und bewahrte ewige, von dem Werber vergebens bestürmte Jungfrauschaft. Kein Cult war dem athenienſischen Volke heiliger und mit seiner Verfassung und Geschichte inniger verschmolzen als der der Athene. Als Hauptfest wurden ihr die Panathenäen gefeiert, die kleinen in jedem, die großen in jedem 5. Jahre, zu deren Verherrlichung alle Kunst, mit einander und unter sich wetteifernd, aufgeboten wurde, wobei die Dichtkunst, auch die dram. durch Vorlesung neuer Stücke, nicht zurück blieb. Das berühmteste Bild der Göttin im Alterthume war das Werk Phidias: er bildete sie mit der Lanze — von

deren Schwingen der Beiname Pallas herrührt — in der Rechten, in der Linken die Siegesgöttin haltend ab; das Haupt mit dem Helm bedeckt, worauf die Sphinx ruht, die Brust mit der Aegis (s. d.); zu Füßen lehnte der Schild; jegliches Stück war mit Abbildungen ihrer Thaten künstlich verziert. Als Gewand trägt sie den Peplos. In ihrer Nähe befindet sich die ihr geheiligte Eule, oder eine von ihr gefütterte Schlange; in der vegetabilischen Welt ist ihr der Oelbaum vor Allen geweiht. Die Schönheit ihres Antlitzes ist nicht blendend, sondern verschmolzen mit sinnendem Ernste, zu dem sich der strenge Blick ihrer Augen gesellt, von welchen sie den stehenden Beinamen Glaukopis führt. (F. Tr.)

Mingotti (Katharina), geb. zu Neapel 1728, kam sehr jung nach Deutschland und wurde in einem Kloster erzogen, wo sie im Chore mitwirkte; sie vermählte sich später mit dem Unternehmer der ital. Oper in Dresden, der sie durch Porpora zur Sängerin ausbilden ließ; ihr 1. Auftreten war von so glänzendem Erfolge begleitet, daß Hasse und die berühmte Faustina aus Eifersucht Dresden verließen. Sie erhielt bald einen wahrhaft europäischen Ruf, sang in Deutschland und Italien mit gleichem Furore; 1751 ging sie nach Madrit, sang dann in Paris und London, kehrte aber stets nach Dresden, ihrer eigentlichen Heimath zurück. Um 1774 zog sie sich von der Bühne zurück, lebte eine Zeit lang in München und dann bei ihrem Sohne in Neuburg, wo sie 1807 starb. Der Umfang, Vollklang und die Schönheit ihrer Stimme war damals einzig, dabei war ihr Vortrag von hinreißendem Ausdruck und ihr Darstellungstalent bedeutend; ihr Aeußeres war eben so schön als ihr Benehmen bescheiden und liebenswürdig.

Minor Theatre. 1. Name der Th. 2. Ranges in London; desgl. eines Liebhaberth. daselbst, s. London.

Minos und **Minotaurus**, s. Ariadne.

Miracles, s. Mysterien und Engl. Theater, Bd. 3, S. 153.

Miramionen (Töchter der heil. Genovefa). 1636 in Paris gestiftet, später in Vereinigung mit der Congregation der Beauharnois von Miramion. Sie tragen Unterröcke von grauer und Oberröcke von schwarzer Wolle, ein schwarzes Mieder mit halbweiten, an der Hand rund umgeschlagenen Aermeln und ganz kurzen Schößen, welche vorn über den Hüften in 2 Spitzen auseinanderfallen; ein schwarzes Halstuch, dessen unterer Rand mit weißer Leinwand eingefaßt ist und dabei ein silbernes Kreuz auf der Brust. Kein Haar darf sichtbar sein. Der Schleier hüllt den ganzen Kopf ein, ist unter dem Kinn zugeknöpft und bildet auf der Stirn

eine kleine Schneppe. Die dienenden Schwestern haben denselben Schnitt der Kleidung, aber von grauer Farbe und statt des schwarzen Schleiers einen weißen. (B. N.)

Mise en Scène (franz. Techn.), so v. w. Inscenesetzen (s. d.). Auch das Blatt, oder die Broschure, in der das Arrangement, die Scenirung eines Stückes beschrieben ist.

Missfallen (Techn.) des Publikums über Stücke, deren Darstellung, oder sonstige Vorgänge auf der Bühne pflegt sich durch Husten, Scharren, Zischen, Pochen und Pfeifen zu äußern. In England genügt ein heftiges Stöhnen und Zischen, in Frankreich wird gepfiffen und in Deutschland größtentheils gepocht; doch ist in einigen, namentlich süddeutschen Theatern das Pochen grade ein Zeichen des Beifalls. Laute Beweise des Ms. sind dem Publikum in einigen Hof-Theatern ganz untersagt, namentlich während der Dauer der Vorstellung, doch läßt sich in der unruhigen Haltung des Publikums, im Schnauben, Niesen, Lachen Einzelner die Stimmung desselben leicht erkennen. (L. S.)

Missgunst, s. Neid.

Mitra (Gard.). 1) Bei den Griechen ein Gurt von dünnem Metall mit Wolle gefüttert, der den Chiton (s. d.) zusammen hielt. 2) Eine Kopfbedeckung der Lydier, Perser u. s. w., die aus einem langen Stück Zeug besteht, das turbanartig um den Kopf geschlungen wird; bei der männlichen oder phrygischen M. hingen die beiden Enden herab und wurden unter dem Kinne gebunden. (B.)

Mittag (Alleg.), s. Tageszeiten.

Mittel haben (Techn.), ein in der Theatersprache gebräuchlicher Ausdruck, so viel bedeutend wie: begabtsein, die nöthigen Eigenschaften zum Schausp. besitzen.

Mittell (Peter), 1769 in Mannheim geb.; sein Vater war Buchbinder und bestimmte ihn zu seinem Geschäfte, aber Hang zum Schönwissenschaftlichen, vorzugsweise zum Theater machte ihm diese Stellung bald unleidlich. Nicht ohne Kampf gab der Vater diesen Wünschen nach; Iffland wurde zu Rathe gezogen, glaubte aber von dem Vorhaben abrathen zu müssen. M. fühlte aber dennoch Muth und Kraft in sich, das Fehlende zu ergänzen, er arbeitete unverdrossen an seiner Ausbildung und betrat endlich in Ofen die Bühne, wo er eine spärliche Anstellung fand; bald wendete er sich wieder dem Rhein zu, wo er bei der Bossann'schen Gesellschaft eine bleibende Stätte bekam. Fleiß und redliches Bestreben hatten den Mangel eigentlichen Talentes besiegt und fanden überall ihre Würdigung. 1793 ehelichte er Bossann's Pflegetochter, Dorothea. Bossann übernahm die Direction des Hoftheaters zu Dessau und M. wurde

als Regisseur mit Pensionsbewilligung angestellt. Als das Hoftheater 1810 aufgelöst wurde, wurde M. in Karlsruhe als Regisseur angestellt und bewährte sich als solcher rühmlichst; hier starb er 1824. Steter Wechsel der Intendanten, ein daraus resultirendes Umstoßen früherer Principe, vielfache Machinationen und Kränkungen übergaben den eigentlichen Begründer des karlsruher Hoftheaters zu früh der Erde. — Ernst im Geschäft, Anstand, Milde und große Pünktlichkeit zeichneten M. von jeher aus, und seine An= und Zurechtweisungen jüngeren Künstler gegenüber, waren zwar kurz, jedoch nicht minder belehrend und praktisch faßlich. M., der Darsteller, blieb bei allem Ringen und Streben nur ein verdienstlicher. (C. L.)

Mittelthüre (Techn.), s. Thüren, dann Auftreten, Decoration, alte Bühne u. s. w.

Mitternacht (Alleg.), s. Tageszeiten.

Mnemosyne, s. Musen.

Mode. Im Allgemeinen der geltende Brauch im gesellschaftlichen Leben, in der Haltung, Kleidung, Begrüßung u. s. w.; im engern Sinne jene Abweichungen, Aenderungen, Verzierungen und Verunstaltungen der Tracht, die die Laune gebiert und gebietet, ohne daß der gesunde Verstand es vermag, sein Recht dagegen geltend zu machen, wenn auch das Unsinnigste zur Herrschaft gelangt. Die M. ist das Ewigwechselnde in der Kleidung und aus dem Chaos ihrer Erfindungen entwickelt sich die Tracht als der Kern, das Bleibende und Beständige, wie z. B. für das laufende Jahrh. der Ueberrock, der Frack, das lange Beinkleid u. s. w.; abgesehen von allen einzelnen Veränderungen in Schnitt und Form. Deshalb genügt hier diese flüchtige Erwähnung und eine Verweisung auf den Art. Trachten. Was wir als M. der Gegenwart bezeichnen könnten, dürfte leicht nicht mehr M. sein, ehe der Art. die Presse verläßt. (B.)

Modena (Theaterstat.), Hptstdt des gleichnam. Herzogthums im österreich. Italien mit 24,000 Einw. M. besitzt eines der schönsten und zweckmäßigsten Opernhäuser in Oberitalien, welches aber nur während der Staggione von sehr mittelmäßigen Gesellschaften benutzt wird.

Modern (Aesth.) bezeichnet im Gegensatz zu Antik (s. d.) den eigenthümlichen Charakter aller Kunstschöpfungen der neuern Zeit, wie sie insbesondere seit der Ausbreitung des Christenthums und zum Theil unter dem besondern Einflusse desselben entstanden sind. Man kann zwar dieser neuern Zeit die Fähigkeit nicht absprechen, auch solche geistige Schöpfungen hervorzurufen, welche dem Charakter des Antiken ziemlich nahe kommen, und in diesem Sinne haben nicht nur z. B. manche latein. Dichter des Mittelalters, sondern

auch neuere, wie Goethe in seiner Iphigenia, in Stoff und Form sich völlig des Modernen enthalten; ja ganze Seiten der Kunst, wie z. B. die Plastik, die Sculptur, fußen noch so wesentlich auf der Antike, daß, wo sie sich zum Modernen hinneigen, dieß mehr als ein, noch dazu nicht immer glücklicher, Versuch erscheint. Allein die Basis des modernen Kunstcharakters ist die christliche Welt. Einen wahren Inhalt aber bekommt die christ liche Kunst erst durch den Eintritt des ritterlichen Elements, das in verschiedenster Gestalt die geistigen Bewegungen des Mittelalters durchdringt und modificirt. Sowohl die Kreuzzüge, als die Ritter und Heldenfahrten des germanischen und celtischen Nordens boten insbesondere der Dichtkunst ganz neue Bahnen, und Sculptur wie Architektur fanden veränderte Richtungen, die man, freilich unrichtig, mit dem Namen des gothischen Geschmacks bezeichnet. Auf dieser Basis erbaute sich allmählig die eigenthümlich mittelalterliche Welt, deren Charakter als romantisch (s. d. Art.) in verschiedenem Gegensatz aufgefaßt wird. Die erneuerte Gestaltung der geistigen Cultur, die mit dem 15. Jahrh. durch Erweckung von Handel und Gewerbe, und durch die Wiederherstellung des wissenschaftlichen Studiums beginnt, brachte zunächst einen Gegensatz gegen die mittelalterliche Romantik hervor, der, nachdem er die Zwischenstufe des sogenannten Renaissanc-Geschmacks überstiegen, in verschiedener Weise positiv und eigenthümlich bis auf die neueste Zeit herab sich ausbildete und vorzugsweise als M. bezeichnet wird, wenn gleich dieser Zeitraum selbst wieder Veraltetes und M.es unterscheiden läßt. Die einzelnen Künste lassen hier die größte Verschiedeheit der Aufstellung des M. zu: in der dram. Dichtkunst wird es vorzugsweise durch die Verbindung und wiederum den Conflict des Elementes der Sitte mit dem der Liebe bezeichnet; die Mimik kann begreiflicher Weise nicht einen separaten Ausdruck des M. für sich in Anspruch nehmen. (S.r)

Mödling (Theaterstat.), ein kleiner Badeort bei Wien mit 2400 Einw., wurde bereits von den Römern begründet und hat allen Stürmen der Zeit, selbst dem Vandalismus der Türken getrotzt. M. hat 1838 ein kleines, aber recht hübsches Theater erhalten, in welchem Director Paul Trost mit einer beschränkten, aber gut bestellten Gesellschaft Vorstellungen giebt.

Möller (Heinrich Ferdinand), geb. 1745 zu Olbersdorf in Schlesien, widmete sich früh aus Neigung dem Theater, und war eine geraume Zeit Director der Hofschausp.-Gesellschaft des Markgrafen von Brandenburg-Schwedt. Er starb 1798 zu Fehrbellin. Nicht ausgezeichnet als Schausp., besaß er tiefe Einsicht in das Wesen des Theaters, und

wußte in seinen dram. Versuchen den Geschmack des großen Publikums zu befriedigen, ohne jedoch den höhern Kunstanforderungen zu genügen. Wiederholt mit großem Beifall aufgeführt und durch mehrere Auflagen verbreitet ward besonders sein Schauspiel: Der Graf von Waltron, oder: die Subordination. (Prag 1776. 3te Ausgabe. Leipzig 1791). Unter seinen übrigen Dramen und Lustspielen sind vorzugsweise zu nennen: Luise, oder: der Sieg der Unschuld (Prag 1775), Ferdinand und Wilhelmine, oder: die wunderbare Entdeckung (Ebend. 1775), Sophie, oder: der gerechte Fürst (Leipzig 1777), die Zigeuner (Ebend. 1777), Heinrich und Henriette, oder: die unglückliche Verschwiegenheit (Ebend. 1778). Den meisten Beifall fanden M.s histor. Schauspiele. Sein 1. Versuch in dieser Gattung erschien zu Prag 1791 unter dem Titel: Wladislav II., Böhmischer Herzog, dann König. (Dg.)

Mönche, s. die einzelnen Orden.

Moerae, s. Parzen.

Moeser (Justus), geb. 1720 zu Osnabrück, wo er auch als Justizrath, nach dem verdienstlichsten Wirken, 1794 starb. M., einer der freisinnigsten, populär patriotischsten und zugleich kenntnißreichsten Deutschen, welche je gelebt haben, schrieb außer seinen unsterblichen patriotischen Phantasieen und seiner vortrefflichen Osnabrückischen Geschichte das Trauerspiel: Arminius (Hannover und Göttingen 1749) und das Nachspiel: Tugend auf der Schaubühne, oder: Harlekins Heirath (Berlin 1798), gleichsam ein Beleg seiner höchst witzigen und satyrischen Schrift, Vertheidigung des Harlekin (1761), worin er die Brauchbarkeit des alten ehrlichen Hanswurstes bewies und seine Verbannung von der Bühne beklagte. Vergl. Nicolai, Fr., Leben J. M. (Berl. 1797.) (H. M.)

Moi—, Möragetes (Myth.), Beinamen Jupiters, als des Vorstehers der Schicksale und der Schicksalsgöttinnen, der Moiren, — Apollos, als des Schicksalskindes, des Gottes der Weissagung.

Moiren, Mören (Myth.), s. Parcen.

Molière (Jean Baptiste Pocquelin), 1622 zu Paris geb. Sein Vater und Großvater, beide Hoftapeziere des Königs, bestimmten ihn, ihr Geschäft fortzuführen, und gaben ihm eine Erziehung, die ihren Absichten entsprach, um so mehr, als sie ihren Posten auf ihn vererben durften Auf des jungen M. unaufhörliches Bitten, gestattete ihm der Vater endlich zu studiren und vertraute ihn im Collége de Clermont 5 Jahre der Leitung Gassendis an, wo

er den Grund zu seiner nachherigen Größe legte. Als 1641 der König mit dem Hofe eine Reise nach Narbonne machte, war M.s Vater krank, und M. mußte die Reise mitmachen, was seine Studien für immer unterbrach. Denn kaum nach Paris zurückgekehrt und durch den Tod des Vaters Herr seiner Wahl, widmete er sich ganz dem Theater, dessen 1. Besuch im damaligen Hôtel de Bourgogne, ihn über seinen eigentlichen Beruf aufgeklärt hatte; er suchte die Gesellschaft gleichgesinnter junger Leute auf, in deren Verbindung er ein Liebhabertheater errichtete, welches unter den Namen Illustre Théâtre du Faubourg St. Germain bald allgemeines Interesse erregte. Er nahm hier den Namen M. an, da seine Familie sich gegen seine Neigung aussprach und verband sich bald mit der Schauspielerinn Bejart, um den Beifall, den das Théâtre illustre in Paris fand, auch in der Provinz einzuärndten. Man ging zuerst nach Lyon, dann nach Languedoc, wo M. vor dem Prinzen von Conti, einem seiner Schulkameraden, sein 1. Stück l'étourdi mit unglaublichem Beifall aufführte, und kehrte endlich nach Paris zurück, wo er vom Könige die Erlaubniß erhielt, erst im Louvre und später im Palais royal ein Theater aufzuschlagen, von dessen Eröffnung man eigentlich die Blüthezeit des franz. Theaters datiren muß. Als Schausp. scheint er sich besonders im outrirten und possenhaft Komischen ausgezeichnet zu haben. Unermüdlich war er sowohl in der Leitung seiner Truppe, als in seinen schriftsteller. Arbeiten. So glücklich ihn die Gunst des Hofes und die Achtung des Publikums machten, so unglücklich war er zu Hause. Seine Frau lebte mit ihrer Mutter fortwährend in Hader, was M. um so unglücklicher machte, als in diese Zänkereien auch der junge Baron verwickelt wurde, der in seinem Hause die Erziehung erhielt. Man hat viele Anekdoten von ihm erzählt, von denen die folgenden hier ihren Platz finden mögen: Baron meldete ihm einst, daß Mordange, ein Schauspieler, der in Languedoc mit M. zusammen gespielt habe, ihn um ein Almosen bitte. M. erinnerte sich seiner wohl und fragte Baron, wie viel er ihm wohl geben solle? 4 Pistolen! antwortete dieser nach einigem Zögern. Gut! meinte M., da sind 4 Pistolen, die gieb ihm von mir, und diese 24 thue dazu, als wenn Du sie ihm gäbest. M. litt sehr an der Brust und dies Uebel war auch die Ursache seines Todes, weil er nicht unterließ, fast täglich aufzutreten. Bei der 3. Aufführung des malade imaginaire überfiel ihn bei dem Worte Juro! ein Blutsturz, der, obgleich man ihn sogleich nach Hause brachte, seinem Leben ein Ende machte. Er starb 1673 und wurde trotz der Weigerung der Geistlichkeit, die dem Excommunicirten die geweihte Erde versagen wollte, auf ausdrücklichen königl. Befehl

ehrlich begraben. Die franz. Akademie war entschlossen, ihn aufzunehmen, wenn er künftig nur in den Rollen des feinern Lustspiels auftreten wollte, aber der Tod beraubte ihn dieser Anerkennung. Nichtsdestoweniger stellte sie seine Büste in ihrem Sitzungssaale auf, mit der Unterschrift: Rien ne manque à sa gloire, il manquait à la notre! M. galt in Frankreich und gilt wohl noch als der vorzüglichste Lustspieldichter, als der Vater der franz. Comödie. Die Lobsprüche, die man ihm nicht blos als Dichter, sondern auch als Moralisten ertheilte, waren unglaublich; Laharpe hält M. und das Lustspiel für gleich bedeutende Namen und nennt ihn den ersten Moralphilosophen, seine Werke die Schule der Welt; Chamfort, der ihn den liebenswürdigsten Lehrer der Menschheit seit Socrates nennt, meint: Julius Cäsar, der den Terenz einen halben Menander nannte, würde Menander einen halben M. genannt haben. Mit dem Lobe eines ausgezeichneten Moralisten ehrt man aber einen Dichter sehr wenig; er soll ethisch sein, allerdings, aber nicht den Moralprediger spielen wollen. Diese Tendenz: zu moralisiren, trägt M. zu offen zur Schau, so daß die eigentliche Komik und das dram. Interesse darunter nicht selten leiden. Für uns, die wir uns zu dem höhern Standpunkte der Ethik erhoben haben, ist M.s Moral ziemlich veraltet. Daß ein alter Mann nicht geizig und zugleich nicht verliebt sein soll, ist eine abgemachte Sache, selbst die Scheinheiligkeit des Tartüffe, so sehr sie in modernen Charakterbildern sich wiederspiegelt, hat in dieser ausgeweiteten und etwas plumpen Durchführung für uns etwas Langweiliges. Bei alledem wußte doch M. seinen Lustspielen eine Tendenz, einen Inhalt zu geben, einen Charaktertypus, wenn auch nicht mit streng psychologischer Wahrheit, doch mit eiserner moralischer Consequenz durchzuführen, einen festen Mittelpunkt, eine Axe zu gewinnen, um welche sich das übrige Personal, die übrigen Situationen geschickt gruppiren und runden — Eigenschaften, die den meisten modernen Lustspielen nur zu sehr fehlen. Wenn man auch zugiebt, daß die Moral, daß mancher plumpe Zug, manche stereotype komische Figur für unsere Zeit und unsern Geschmack veraltet sind, so werden wir in der Durchführung, in der Charakterzeichnung, im Dialoge, in der Sprache, im Verse doch immer M. als Meister verehren müssen. In der Erfindung ist ihm der Preis der Originalität weniger zuzugestehen; er variirt nur zu oft Themata, welche schon von Plautus und Terenz vielleicht besser durchgeführt waren, so im Geizigen, im Amphytrio, in den Betrügereien des Scapin, wovon Boileau sagt, daß er hier ohne Scham den Terenz mit dem Taberin (dem Spaßmacher eines Marktschreiers) ver-

bunden habe. In andern Stücken hat er wenigstens Einzelnheiten und schon oft abgedroschene Späße anders woher entlehnt, und Tiraboschi sagt in seiner Storia della litteratura italiana, M. habe die ital. Komiker so sehr benutzt, daß, wenn man ihm alles Entlehnte nehmen wolle, die Bände seiner Lustspiele sehr zusammenschmelzen würden. Auffallend bleibt es immerhin, daß unter seinen 43 Stücken nur etwa 4—5 als wirkliche mit Fleiß und Meisterschaft durchgeführte Musterwerke anzuerkennen sind; 13 darunter sind sogar bloße Farcen, aus dem Spanischen entlehnte Comödieen, Pastoralen und Tragicomödieen, Possen mit Baletten und musikal. Intermezzos u. s. w. Aber M. mußte auch für die Zufriedenstellung eines in Vergnügungen despotischen und unersättlichen Hofes sorgen, und es ist bekannt, daß Ludwig XIV., den noch viele Franzosen den Großen nennen, zuweilen in höchst eigener Person in M.s Baletten tanzte. Die Werke, auf denen sein Ruhm hauptsächlich beruht, sind die Frauenschule, Tartüffe, der Misanthrop und die gelehrten Frauen, zu denen man in der Regel noch den Geizigen zählt. Indeß hat A. W. von Schlegel in seiner scharfsinnigen Kritik M.s nachgewiesen, an welchen Mängeln, auch das am Plautus begangene Plagiat abgerechnet, der Geizige leidet. Uebrigens streifen die meisten jener schön versificirten Stücke über das bloße Komische hinaus und in das Gebiet der Charakterstücke hinüber und lassen dem Spott die Oberhand über den Scherz, während gerade in M.s wegen ihrer plumpen Kunstlosigkeit vergessenen Possenspielen ein Schatz von vortrefflichen Späßen und unerschöpflicher Laune sich vorfindet. Uebersetzt wurden M.s Stücke von Zschocke unter dem Titel: M.s Lustspiele und Possen für die deutsche Bühne bearbeitet (6 Bände, Zürich, 1805—6), von Louis Lax u. A. (L. — H. M.)

Molina (Tirso de). Ein span. Mönch des Ordens der barmherzigen Brüder, der pseudonym schrieb, und Fray Gabriel Tellez hieß. Durch den sonderbarsten Zufall, ist er dem Auslande fast ganz unbekannt geblieben, obwohl er in seinem Vaterlande zu den berühmtesten Dramatikern gehört. Die Kritiker Signorelli, Sismondi, Schlegel, erwähnen nicht einmal seinen Namen, Bouterweck nennt ihn, aber ungenau. M. lebte in der glänzenden dram. Periode unter Philipp IV., ohne bei seinen Zeitgenossen die Anerkennung wie Calderon, Moreto u. s. w. zu finden. Desto mehr schätzte ihn die Nachwelt. Steht er an Geist Calderon nach, an Zartheit Moreto, so übertrifft er doch beide an heiterm Spott und dem anregendsten Humor. In seinen Stücken ist ihm Wahrscheinlichkeit, und dram. Regel nur Nebensache, er opfert Alles der Gelegenheit auf, Ausfälle und Witze, die weder

Himmel noch Erde schonen, anzubringen, und man muß zugeben, daß die Geißel, die er schwingt, stets einen wunden Fleck trifft. Wollte man ihn mit einem franz. Dichter vergleichen, so müßte es Beaumarchais sein; bei den Deutschen findet sich keine Aehnlichkeit. In Spanien erblickt man Lope nur in den Bibliotheken, Calderon und Moreto sind selten auf der Bühne, aber M. wird nicht vergessen. Ferdinand VII., der die dram. Satyre liebte, wenn er nicht selbst der Gegenstand derselben war, hat unendliche Male M.s Lustspiel: Don Gil, et de las calzas verdes (Don Gil mit den grünen Hosen) angesehen, da man seine Vorliebe dafür kannte, und es überall wo er hinkam, ihm zu Ehren aufführte. — M. war auch der 1., der den berühmten Stoff des Don Juan auf die Bühne brachte. Zamora hat ihn erst umgearbeitet; später hat sich Moliere seiner bemächtigt. Das Stück M.s heißt: No hay plazo, que no llegue, ni deuda, que no se pague, o el convidado de piedra. (Es giebt keine Frist, die nicht einträte, keine Schuld, die nicht bezahlt wird, oder der steinerne Gast.) Der Stoff beruht auf einer wahren Geschichte, wo Don Juan Tenorio den Commandeur Ulloa, dessen Tochter er entführt hatte, tödtete, und von den Franziskanermönchen, die ihn in ihr Kloster lockten, erwürgt ward; diese aber hinterher behaupteten, er habe noch die Bildsäule des Commandeurs beschimpft, und ihn deshalb der Satan geholt. Die Legende selbst steht ausführlich mit Bezeichnung des Datums in der sevillischen Chronik. Vergl. Don Juan. (C. v. W.)

Moll (Mus.) die weiche Tonart, im Gegensatze zur harten oder Dur- (s. d.) Tonart, deren Dreiklang aus dem Grundton, der kleinen Terz und reinen Quinte besteht. Sie ist besonders zum Ausdrucke sanfter und trüber Empfindungen geeignet, im geschwinden Tempo aber auch die Tonart mächtiger Leidenschaft. Die meisten slavischen und ital. Volkslieder sind in M. geschrieben. (7.)

Moltke, 1) (Carl Melchior Jacob), geb. 1783 zu Germsen bei Hildesheim, erhielt von seinem Vater den 1. dürftigen Unterricht in der Musik und mußte sich durch dieselbe schon als Knabe ernähren, bis der Herzog von Braunschweig ihm die Mittel zur Ausbildung gewährte; dann lebte er als Musiklehrer in Braunschweig, bis ihn 1806 die Noth aufs Theater trieb, welches er als Tamino mit glänzendem Erfolge betrat. Bald nachher ging er nach Weimar, wo er engagirt wurde und bis zu seinem Tode (1831) blieb und wirkte. Er gastirte in dieser Zeit an fast allen deutschen Theatern von Bedeutung und erwarb sich so den Ruf eines der 1. Tenoristen. Seine Stimme war außerordentlich um=

fangreich, dabei voll, kräftig, rein und metallreich, dabei biegsam und voller Anmuth. Auch war M. sehr fleißig und stets so musik. fest, wie wenige seiner Genossen; Schausp. dagegen war er gar nicht und seine Unbehülflichkeit in dieser Beziehung war oft wahrhaft lächerlich. Als Gesanglehrer und Liedercomponist war M. ebenfalls geschätzt. 2) (Carl), geb. 1806 in Weimar, Sohn des Vor., wurde für die Bühne erzogen und betrat dieselbe mit vielversprechendem Erfolge in jugendlichen Liebhaberrollen, dann war er in Magdeburg unter der Direction des Comite engagirt und spielte mit der Gesellschaft in Leipzig; von 1829—32 spielte M. in den rheinischen Städten Düsseldorf, Köln, Aachen u. s. w. im Fache der 1. Liebhaber und Helden und errang sich allenthalben reichen Beifall; 1832 ging er nach Lübeck, von wo er 1833 einem Rufe nach Oldenburg folgte, wo er sich noch befindet. M. ist für die Bühne mit der schönsten Persönlichkeit ausgestattet, groß und stattlich ist sein Wuchs, sein Antlitz sprechend, sein Auge feurig und sein Organ sonor und kräftig; sein poetischer Sinn ist ihm bei der Auffassung und Darstellung seiner Rollen sehr förderlich und seine Leistungen tragen sämmtlich das Gepräge desselben. Auch als Schriftsteller hat er sich mit Glück versucht. 3) (Louise geb. Drechsler), geb. 1808 in Karlsruhe, Gattin des Vor.; sie vermählte sich in zarter Jugend mit dem Schausp. Oldenburg und betrat an seiner Seite die Bühne 1826 in Frankfurt a. d. O.; dann spielte sie in Rendsburg, Kiel und Altona mit solchem Beifall, daß sie 1828 einen Ruf an das hamburger Stadttheater erhielt; 1830 gastirte sie, nach erfolgter Trennung von ihrem Gatten, in Braunschweig und ging dann nach Düsseldorf, Aachen und wieder nach Düsseldorf, wo sie 1832 den Vor. heirathete, ihm nach Lübeck und Oldenburg folgte und hier 1839 starb. Sie war mit der glühendsten Liebe für ihre Kunst erfüllt und ihr Fleiß war unermüdlich; im Lust- und Trauerspiel leistete sie als 1. Liebhaberin Vortreffliches, nicht minder in der letzten Zeit ihres Lebens in jugendlichen Anstandsrollen. Eine liebenswürdige Erscheinung, der feinste Anstand und Grazie in allen Bewegungen, natürliche Laune und Anmuth und die feinste gesellige Bildung machten sie auf der Bühne und im Leben interessant und liebenswürdig.

Moment. Augenblick, Zeitpunkt, oder Einzelnheit und in diesem Sinne besonders in der modernen Kritik gebraucht. Der Ausdruck: ein Schausp. habe treffliche M.e gehabt, heißt also: Einzelnheiten sind ihm vorzüglich gelungen.

Momus (Myth.), der Gott der Tadelsucht und Satire, ein Sohn der Nacht, nach Andern des Traumes. Mit

schonungslosem Witze tadelte er alles unvernünftige Thun und Treiben der Menschen und selbst die Götter. Einige bildeten ihn als einen hagern Jüngling mit einem Satyrgesichte und der Narrenkappe oder dem Narrenstocke ab. In der griech. Anthologie wird er dagegen als ein sehr alter und schwacher Greis geschildert. Erst von neuern Dichtern ist er, wie Komus, zu einem Gotte des Scherzes und Lachens gemacht worden.

Monate (Alleg.), werden durch Genien dargestellt, die sich mit Dingen beschäftigen, die zum Landbau in dem betreffenden Monat gehören; auch das Sternbild des Thierkreises, durch welches die Sonne in dem Monat geht, gilt als Bezeichnung. (K.)

Mond (Decorat.-Wesen), s. Beleuchtung Bd. 1. S. 274. Außer der dort genannten Vorrichtung wird der M. noch angedeutet durch 1) einen runden Ausschnitt im Prospecte, der durch eine Stange mit Lampen hinter dem Prospecte erhellt wird und an dem man durch eine runde Pappscheibe den M. nur theilweise erscheinen lassen kann; 2) durch eine eigentlich runde Laterne; 3) durch die Beleuchtung allein, wenn nur der M.-Schein angedeutet, nicht der M. selbst sichtbar werden soll.

Mond (Alleg.), s. Diana.

Mond (Orden vom halben) s. Argonautenorden.

Mòneta (Myth.), die Rathgeberin, ein Beiname Junos, welche in dieser Eigenschaft öfters in kritischen Zeiten der römischen Geschichte als Helferin erscheint, weßhalb ihr auf dem Capitol ein Tempel errichtet ward, in dessen Nähe sich in der Folge die römische Münzstätte befand. Hiernach ward diese sowohl, als die ungeprägte Münze M. genannt, und Juno M. als die Schutzgöttin des Münzwesens betrachtet. Man findet sie als solche auf Münzen selbst mit der Wage in der rechten, dem Füllhorne in der linken Hand und einem Goldhaufen zu ihren Füßen.

Monitores (Techn.). Die Souffleure des röm. Theaters; ihre Untergehülfen wurden Secundarii genannt.

Monodrama (Aesth.), eigentlich ein Melodrama (s. d.), das nur von einer Person gespielt wird. Die M.en hatten ihre Periode von 1790 bis ungefähr 1812. Ariadne auf Naxos, Pygmalion, Medea, Hero und Leander machten flüchtiges Glück und selbst Benda's Musik, so trefflich sie ist, vermochte keines zu erhalten. (L.)

Monolog (vom Griech. Aesth.). Selbstgespräch, Alleinrede. Obgleich der M. vor der alltäglichen Wahrscheinlichkeit nicht vertreten werden kann, da der Mensch nur selten in der heißesten Leidenschaft oder in maßloser Zerstreutheit einzelne Worte laut zu sich selbst spricht, so ist

er der dram. Kunst doch ein genehmes Hülfsmittel, um ihre höhern Zwecke vollständig zu erreichen. Er öffnet dem Beschauer den Blick in die innerste Werkstatt der Gedanken und bringt die Gemüthszustände zur Anschauung, welche den dargestellten Charakter ungesehen von Andern und unabhängig von äußerer Einwirkung, also wahr und unentstellt, bewegen. Aus diesem Grunde ist der M. vom Dichter verfehlt, wenn er ersichtlich nur dazu da ist, um dem Publikum etwas mitzutheilen, nicht als der unwillkührliche Ausbruch inere Leidenschaft erscheint, die, durch äußere Umstände und Verhältnisse in die Brust des Redenden zurückgedrängt, beim Alleinsein sich Luft macht. Daher ist jede lyrische Richtung des M.s eine falsche; grade hier muß in der größten Kürze die größte Tiefe entwickelt sein. Der Darsteller hat vor Allen Dingen zu beachten, daß er laut denkt und folglich zu vermeiden, seine Worte auf irgend eine Weise an das Publikum zu richten. Je plötzlicher die Gedanken und Gefühle wechseln und abspringen, je wahrer ist der M. Lyrischer Schwung, logische Folge, geregelte Steigerung kann schön, aber nicht wahr sein, entbehrt also des vollständigen Kunstbegriffes. Man wird aus diesem Grunde versucht, M.e wie den der Jungfrau von Orleans: Die Waffen ruhn! Tell: Durch diese hohle Gasse muß er kommen! und Hamlet: Sein oder Nichtsein! für die schwierigsten Aufgaben der darstellenden Kunst überhaupt zu halten. Die Handlung steht in ihnen vollständig still, das Geschehene und schon zur Anschauung Gebrachte wird noch einmal besprochen und man erkennt die Eindrücke nur, welche der Sprechende empfangen hat. Pausen sind es daher vorzüglich, welche dem Darsteller für die Veranschaulichung seiner wechselnden Seelenzustände zu Hülfe kommen müssen; denn nur in sehr erregten leidenschaftlichen Situationen des Individuums erscheinen M.e überhaupt natürlich. Der Darsteller ist während eines M.s Herr der Scene, der einzige und ausschließliche Brennpunkt der Aufmerksamkeit des Zuschauers, nur auf sich selbst angewiesen und der schärfsten Beobachtung und Sichtung ausgesetzt; schon hierin liegt die Verpflichtung, den M. als ein in sich vollendetes, abgerundetes Kunstwerk zu betrachten und aus diesem Gesichtspunkte ihn vollkommen für die Darstellung zu construiren. Hier darf nichts Eingebung des Augenblicks sein, denn der Darsteller empfängt keine Anregung von außen und für keine Aufgabe ist das Studium im Zimmer so nöthig und auch so vortheilhaft, als für den M. Das Schwierigste für den Darsteller ist es, in dem M. die Verantwortung für den Dichter tragen zu müssen. Wo dieser sich von der Wahrheit und Wahrscheinlichkeit entfernt, vermag der

darstellende Künstler nichts, um sie wieder herbeizuführen und die sorgsamste Vorbereitung, die angestrengteste Ausführung ist nicht im Stande, das wahr und dram. belebt erscheinen zu lassen, was an sich ein poetisches Meisterstück sein kann, aber unwahr ist. (L. S.)

Monotonie (Aesth.), Eintönigkeit, Einförmigkeit; ein für den Mangel an Modulation und Abwechslung in der Stimme und im Vortrage bei der Musik sowohl als bei der Declamation häufig vorkommendes Wort.

Monte Casino (Benedictinerorden von, sonst von der heil. Justina von Padua). Kleidung: ein schwarzer Rock, breites schwarzes Scapulier, sehr weite Kutte; beim Ausgehen ein Hut. Obgleich der Gebrauch der leinenen Hemden verboten ist, dürfen sie dennoch ein Schweißtuch von grober Leinwand unter dem Rocke tragen. Die Laienbrüder haben einen dunkelblauen Rock und Mantel, letzterer ist auf allen Seiten zu und hat nur 2 Oeffnungen, die Arme durch zu stecken, auf der Schulter eine Kapuze, womit sie nach ihrem Tode im Sarge bedeckt werden. (B. N.)

Monte Oliveto (Benedictinerorden U. L. F. von), Stifter der heil. Benardo Tolomei 1319. Ordenstracht — Weißer Rock und Scapulier, woran eine hinten sehr gefaltete Kapuze befestigt ist, im Chor eine Benedictiner-Kutte und ein weißer, bis an den Rand schwarz gefütterter Hut beim Ausgehen. Die Laienbrüder haben einen weißen Rock, der bis ans Knie geht. Im Kloster eine kleine Mütze von weißer Serge. Auf der Straße einen großen weißen Mantel, ohne Umschlag, welcher ganz gefaltet ist und einen Hut wie die Mönche. Die Stiftung der Klosterfrauen dieses Ordens fällt ums Jahr 1515. Die Tracht war ein Rock mit sehr weiten Aermeln und ein Skapulier von Serge, sie trugen keinen Gürtel, hatten einen schwarzen mit Weiß gefütterten Weihel und im Chor eine sehr weite weiße Kutte. (B. N.)

Monte Virgine (Orden von, Orden vom Jungfernberg), wurde von Wilhelm von Vercelli 1119 gestiftet. Kleidung: ein weißer Rock und Scapulier, im Chor tragen sie die Kutte der Benedictiner darüber. Beim Ausgehen ein weißer Mantel und ein weißer Hut, bis an den Rand schwarz gefüttert. Die Klosterfrauen hatten ebenfalls einen weißen Rock, einen weißledernen Gürtel und ein weißes Scapulier. Ein weißes Leinentuch schloß sich enganliegend um den Kopf und hing mantelartig bis auf die Wade herab. Dazu kam ein schwarzer Gazeschleier, der das Gesicht bis zur Nasenspitze bedeckte. Im Chor trugen sie einen langen Schleppmantel. (B. N.)

Montesa (Orden von). Dieser geistliche, span. Ritterorden, wurde 1319 von Jacob König von Aragonien

gestiftet. Ordenszeichen: ein volles rothes Kreuz, wurde auf dem weißen Mantel oder einem weißen Kleide getragen. (B. N.)

Monti (Vicenzo), geb. 1754 zu Fusignano, früh erwachte sein poetisches Talent; in Ferrara studirte er Jurisprudenz, beschäftigte sich aber mehr mit den schönen Wissenschaften; 16 Jahr alt ging er nach Rom, wo er Secretär des Herzogs von Broschi wurde. Ergriffen von einer Vorlesung der Virginia von Alfieri, beschloß M. sich der dram. Gattung zu widmen und dichtete 1785 sein Trauerspiel Aristodemo. Mit Alfieri's Strenge und Größe suchte M. reichern Styl und Sprachschmuck zu vereinigen. Weniger dem Interesse der Handlung, als der glänzenden Diction verdankte dieses Drama den außerordentlichen Beifall, den es fand. Die Lectüre Shakspeares begeisterte M. zu seiner 2. Tragödie, Galeotto Manfredi. Mehrere Situationen in diesem Stück erinnern an den großen Britten, und der Charakter des Zembrino scheint dem Jago im Othello nachgebildet. Durch gediegene Sprache und harmonischen Versbau empfahl sich jedoch auch dies Trauerspiel, obschon es eben so wenig als ein späteres Cajo Gracco (Cajus Grachus,) dem Aristodem an Werthe gleich kam. M. vermählte sich mit einer Tochter des Ritters Pichler, ohne sie gesehen zu haben, blos weil er die Verdienste ihres verstorbenen Vaters ehrte. Sie selbst hatte den jungen Dichter ebenfalls nie gesehen, und gab ihre Einwilligung nur, weil er der Verfasser des Aristodem war. Seine wankende Gesundheit nöthigte ihn zu einer Reise nach Florenz; in der cisalpinischen Republik erhielt er eine Anstellung zu Mailand beim Ministerium der auswärtigen Angelegenheiten, und bald nachher die Verwaltung der Provinz Rubico. Als den Franzosen das Glück nicht mehr günstig war, folgte M. dem Directorium über die Alpen, hielt sich längere Zeit zu Chambery auf, und begab sich nach Paris, wo er bis nach der Schlacht von Marengo blieb. Dort dichtete er das Trauerspiel Cajus Grachus, dann wurde er Professor in Pavia und Hofpoet. Mit dem Titel eines Historiographen erhielt er von Napoleon einen Gehalt; später begab er sich nach Neapel zu Joseph Bonaparte. Die Oestreicher entzogen ihm fast alle seine Pensionen, und M. sah auf eine lange arbeitsvolle Laufbahn mit tiefem Schmerz zurück, da es ihm weder gelungen, sich eine unabhängige Lage, noch einen unbefleckten Ruf zu erwerben. So starb er 1828 zu Mailand. Unter den Italienern galt M. für einen ihrer größten Dichter der neuern Zeit, vorzüglich in der lyrischen Gattung, besonders seine Oden athmen glühende Begeisterung. Beweglich bis zum Uebermaß redete er stets der herrschenden Parthei das

Wort und alle Regierungen, die Italien erhielt, zählten ihn zu ihrem eifrigsten Verehrer. Dante und Petrarca waren seine Muster. Auf der dram. Bahn stand M. Alfieri an Kraft und Gedankenfülle zwar nach, doch übertraf er ihn an Gemüth und ästhetischer Behandlung der tragischen Sprache. Ein Anflug von der Härte, Heftigkeit und Dunkelheit seines Vorbildes war ihm jedoch geblieben. Eine Erzählung des Pausanias bot ihm den Stoff zum Aristodemo. Den Stoff zu seinem 2. Trauerspiel entlehnte er aus Macchiavellis florentinischer Geschichte. Reicher an Handlung und energischer Charakterzeichnung ist sein 3. Trauerspiel, Cajo Gracco, das sich auch durch strengere historische Behandlung und Eleganz der Diction auszeichnet. M.s Tragödien erschienen, nachdem sie mehrmals einzeln gedruckt worden, 1817 zu Mailand in Einem Bande vereinigt. (Dg.)

Montirung, Montur (Gard.), die Gesammtbekleidung des Soldaten; man theilt sie in die große und kleine; die erstere umfaßt Uniform, Jacke, Hose, Mantel und Kopfbedeckung, letztere auch Hemden, Strümpfe, Schuhe u. s. w.

Montjoi (Ritter des Ordens von). Gestiftet in Palästina 1180. Ferdinand der Heilige vereinigte den Orden mit dem von Calatrava. Die Ritter von Truxillo haben ihren Ursprung ebenfalls vom Orden von M. Ordenszeichen: ein rother Stern mit 5 Spitzen, der auf einem weißen Kleide oder auf dem weißen Mantel getragen wurde. (B. N.)

Montreal (Theaterstat.), Hptstdt des gleichnam. Districts in Untercanada, eine schöne neue Stadt mit bedeutendem Handel und über 25,000 Einw. 1838 erbaute man ein schönes und geräumiges Theater; der Sinn für derartige Genüsse war aber so wenig vorhanden, daß selbst zur Eröffnung Niemand kam. Seitdem steht das prächtige Gebäude verödet.

Moralitäten (Theatergeschichte), dram. Vorstellungen, welche neben den Mysterien (s. d.) und denselben nachgebildet, in Frankreich und England, auch in Italien, während des Mittelalters vielfach üblich waren. Sie zeigen gewöhnlich mehr Erfindung und Plan, als die Mysterien, und sind weit ernsthafterer Art, nicht ohne moralische Tendenz — daher der Name Moralplayes oder Moralities, bei den Franzosen moralités — so daß wenigstens in England aus ihnen die Tragödie hervorgegangen zu sein scheint. In 2 der ältesten Stücke dieser Art; Every Man und Hick-Scorner sind die Hauptpersonen: Jedermann (ein Repräsentant des menschlichen Geschlechts) ein Freigeist, neben denen verschiedene Tugend und Laster als allegor. Personen auftreten.

Das letztere Stück hat einen mehr komischen Charakter und schildert die Laster der Zeitgenossen in launiger Weise. Alle M. sind gereimt, in unregelmäßigen Stanzen und schließen mit einem Gebet. Im 15. Jahrh. waren sie in England und auch in Schottland sehr gebräuchlich; ja sie erhielten sich auch nach der Reformation noch in der Form von theologisch-polemischen Schauspielen, wie denn selbst ein solches M. das den Titel New Gastorn führt, für Vertheidigung der Reformation geschrieben und aufgeführt wurde. Später erhielten sie den Namen Masques und wurden erst unter Cromwell förmlich abgeschafft. In Frankreich finden wir sie gleichzeitig mit den Mysterien unter Philipp dem Schönen, wahrscheinlich im Gegensatz zu den letztern, für welche die Passionsbrüderschaft privilegirt war, von einer andern Gesellschaft aufgeführt. Sie haben hier mehr einen kom. Charakter, wie schon aus den Namen der allegor. Personen: Ihre Gesundheit! Mich zu bedanken u. a. hervorgeht und arten bald aus. Eines derselben, wo die Teufel den Thörichten mit einer Abendmahlzeit in der Hölle bewirthen, wobei aber die Speisen in Feuer aufgehen, schließt mit einem Feuerwerke: andre, wie la conception à personnages, eines der ältesten, profaniren die heil. Geschichte durch die ärgsten Frivolitäten in Betrachtung über Dogmen von der Empfängniß Mariä u. s. w. Vergl. Deutsches, Franz., Engl., Holländ. und Ital. Theater. (S. r.)

Moreto (Don Augustin y Cavana), studirte zu Alcala Jurisprudenz, trat aber später in den geistlichen Stand über. Philipp IV. begünstigte ihn ungemein, ermunterte ihn für das Theater zu arbeiten, und bald trat der Dichter als Nebenbuhler seines Zeitgenossen Calderon auf. Steht er diesem auch in Empfindung und Anlegung des Plans nach, so ist doch seine Exposition klarer, und die Handlung stets weniger verwickelt. Giebt sich auch in seinen Dramen der schlechte Geschmack seiner Zeit kund, so findet man doch nicht solche verschrobene Ideen und pomphaft hohlen Phrasen, welche die schwächern Stücke seines berühmten Zeitgenossen uns hier und da widrig machen. Ein natürlicher Geschmack lieh ihm seinen einfachen Styl, seinen lebhaften Dialog, seinen leichten und ansprechenden Humor. Er brach dem Drama eine neue Bahn, indem er die Comedias de Figuras erfand, Charakterlustspiele, in denen die Haupthandlung sich auf eine Person concentrirt, während solche früher auf alle Personen einer vielfach verwickelten Intrigue vertheilt war, und dadurch das Interesse nothwendig allzusehr gespalten werden mußte. In der Hauptperson seiner Dramen wird gewöhnlich irgend ein Laster oder eine Lächerlichkeit repräsentirt, und Alles was er um diese her-

umgruppirt, dient nur als Beiwerk. Wir rechnen dahin seinen el Lindo don Diego, wo der Stutzer die Hauptrolle spielt, oder den Marquez de Cigarral, wo die Adelsnarren persiflirt werden; vorzüglich aber sein berühmtes Lustspiel Desden con el Desden durch welches man von Moretos Poesie den besten Begriff erhält. Sonderbar ist es, daß während das zuletzt genannte Stück von den Dichtern des Auslands vielfach bearbeitet, oder im Stillen geplündert ward, keiner der Geschichtschreiber der span. dram. Poesie es anführt. Demungeachtet ist es bei den Deutschen als Donna Diana durch West, bei den Franzosen als Princesse d'Elide durch Moliere, bei den Italienern als Principessa filosofa durch Gozzi, bekannt und berühmt geworden. Ueberhaupt möchte keiner der span. Dramatiker, und zwar weil die Dramen keines Andern so für die verschiedenen Geschmacksrichtungen zurecht gemacht werden können, wie er von den Ausländern bearbeitet und ausgebeutet worden sein. So bearbeitete Scarron den Marquez de Cigarral als Don Japhet d'Armenie; Non puede ser ward von Huber in der offenen Fehde — früher schon von einem Franzosen — aufs Theater gebracht. Moliere und Quinault beuteten ihn früher aus. Eine Auswahl seiner Lustspiele erschien 1676 u. 77; sie enthält 36 meist kleine Dramen in 3 Bänden. Die bedeutendsten davon finden sich im Theatro Espannol vom Huarte. Bouterweck in seiner Geschichte span. Poesie und Sismondi in seinem Werke über die Litteratur des mittäglichen Europas haben Kritiken über die Dichtungen M.s gegeben. (C. v. W.)

Morgen (Alleg.), s. Tageszeiten.

Morgengöttin (Myth.), s. Aurora.

Morgenröthe s. Beleuchtung, Abend und Nachtwachen.

Moritz (Heinrich, eigentlich Mürrenberg), geb. 1800 in Leipzig, besuchte die dortige Thomasschule und bezog noch sehr jung die Universität, um Jurisprudenz zu studiren. Ein Duell von so ernsten Folgen, daß der rechte Arm auf lange Zeit gelähmt war, unterbrach die Studien. Theater und Lectüre dram. Dichter nahmen jetzt seine ganze Zeit in Anspruch und reiften den Entschluß, sich der Bühne zu widmen. Der Hofrath Küstner nahm M. freundlich auf und er debutirte als Raoul in der Jungfrau von Orleans. Doch bot ihm die leipziger Bühne nicht genügende Beschäftigung und er ging daher ein Jahr lang zu kleinen Gesellschaften in Böhmen und Sachsen, wo ihm mannigfache Gelegenheit zur praktischen Ausbildung ward. 1821 fand er Engagement in Brünn, wo er 2 Jahre in jugendlichen Liebhaberrollen sich den Beifall des Publikums errang; 1823

ward er an das Isarthortheater in München berufen, und spielte hier das Fach der 1. Liebhaber mit solchem Beifall, daß er 1824 am Hoftheater angestellt wurde, wo er ebenfalls bald ein Liebling des Publikums ward. Ein Gastspiel in Prag führte 1826 ein Engagement für das Fach 1. Liebhaber herbei. Hier hob und trug ihn die lebhafteste Theilnahme des Publikums und ermunterte ihn unablässig zu Fortschritten. Gastrollen in Leipzig, Dresden, Wien u. s. w. machten sein schönes Talent in den weitesten Kreisen bekannt; 1833 folgte er einem Rufe nach Stuttgart, wo seinem Streben ebenfalls die vollste Anerkennung zu Theil wurde. Die Zeit der Ferien benutzte M. zu Kunstreisen durch fast ganz Deutschland, Oberitalien, nach London und Paris. Seit 1838 ist M. Regisseur der stuttgarter Bühne. M.s Darstellungsweise ist im bessern Sinne des Wortes modern; er verschmäht es, die bloße Rührung seines Publikums zu erregen, er will mehr dem Maler gleichen, der ein Charakterbild bis in die feinsten Züge ausmalt. Seine Gestalt nicht zu groß, aber kräftig; die Züge sind ausdrucksvoll, ohne imponirend zu sein, das Organ ist wohlklingend, aber großer Anstrengung nicht fähig. In der Tragödie gehören Don Carlos, Othello, Romeo, Richard Savage u. s. w. zu seinen besten Rollen. Im Lustspiele hat er als Liebhaber mit einem Anfluge von Geckerei und Blasirtheit, als kom. Bedienter der verschmitztesten Art, stets die vollste Heiterkeit geweckt. Feine Beobachtung der gesellschaftlichen Zustände unserer Zeit lieferten ihm hier oft Züge, die er auf die wirksamste Weise seinen Charakterbildern einzuweben wußte. Als Regisseur hat. M. das Verdienst, jungen Dichtern den Weg auf die Bühne zu erleichtern. In dieser Beziehung, so wie darin, daß er ältere gute Stücke wieder dem Publikum näher brachte, hat er wahrhaft Anerkennenswerthes geleistet und die jüngere Generation, die dem Theater den besten Theil ihres Strebens zuwendet, darf von ihm die freundlichste Bereitwilligkeit erwarten. (H..k.)

Moritz- u. Lazarus-Orden, s. Lazarus-Orden.

Morlacchi (Francesco), geb. zu Perugia 1784, erhielt seine 1. Bildung von seinem Vater, einem guten Violionisten, und später von Baruso, Mozetti und Zingarelli. Als dram. Componist trat er 1807 mit der kom. Oper: Il ritratto in Bologna mit bestem Erfolge auf, nachdem er als Kirchencomponist sich bereits einen Ruf erworben hatte; ihr folgten bis 1810 noch 9 theils kom., theils ernste Opern, die auf den Theatern Italiens großen Beifall fanden und M. 1810 einen Ruf als Kapellmeister der ital. Oper nach Dresden verschafften, in welcher Stellung er bis zu seinem 1841 auf einer Reise nach Italien in Insbruck erfolgten Tod

verblieb. Hier debutirte er mit der Oper Corradino, der 1811 Raoul di Crequi folgte; 1813 componirte er eine große Cantate zum Geburtstag des Kaisers Alexander; Fürst Repnin hatte ihm großmüthig freigestellt, dieselbe in 48 Tagen zu liefern, oder nach Sibirien zu wandern. Seitdem erschienen noch 12 Opern von M., die nicht allein in Dresden, sondern in ganz Italien mit dem größten Beifalle aufgenommen wurden. Außerdem aber lieferte er noch eine Menge vortrefflicher Kirchenmusik. M. verbindet in seinen Compositionen auf eine treffliche Weise die Weichheit und Schönheit des ital. Gesanges mit der deutschen Kraft und Tiefe; bevor Rossinis Glanzepoche begann, war er der gesuchteste der ital. Componisten und niemals hat er der leichtfertigen Tändelei gehuldigt, die dieser sein Nachfolger zur Mode machte; sein Ausdruck ist einfach und stets wahr, seine Charaktere sind prägnant und gehalten und in der Handhabung des Materials, in dem richtigen Verhältnisse der Singstimmen zur Instrumentation offenbart sich der tüchtige Musikkenner. Als Mensch war M. edel und liebenswerth und fern von aller künstler. Anmaßung. (3.)

Morpheus (Myth.), der Sohn des Hypnos (des Gottes des Schlafs), Gott der Träume, wird als ein geflügelter Genius dargestellt, der ein Füllhorn hält, aus welchem die buntesten Dinge fallen; z. B. eine Krone, Fasces (s. d.), einen Lorbeerkranz, Geld, Würfel u. s. w. M. trägt einen Mohnkranz. (K.)

Moskau (Theaterstat.), Hauptstadt des russ. Reichs und 2. Residenz an der Moskau und Neglina mit 315,000 Einw. M. hat 2 Theater, ein russisches und franz., die Häuser sind nicht schön, wenigstens sehr einfach und ohne äußere Auszeichnung; dagegen im Innern bequem und zweckmäßig eingerichtet. Sowohl der Kaiser als die Stadt geben einen Zuschuß und die dort lebenden Großen unterstützen die Theater sehr. Man giebt nur Schauspiele und Vaudevilles, niemals Opern. Im Winter wird fast täglich gespielt im Sommer dagegen sehr selten. Mehrere Versuche, ein deutsches Theater in M. zu begründen, schlugen fehl, zuletzt 1832 der des Director Ohmann aus Riga.

Moskowitische Mönche. Gleichzeitig mit der Einführung des Christenthums 987 entstand auch das Mönchs- und Klosterwesen in Rußland; es steht bei den Russen in großem Ansehen, und es giebt viele Klöster dort. Die Tracht der Nonnen ist schwarz. Im Kloster Diritchy haben sie eine schwarze Tunica mit weißen Aermeln, roth eingefaßt, sie tragen Hauben von schwarzem Sammt, die unter dem Kinn mit einer Schleife befestigt sind. Die Novizen haben oben spitz zulaufende Hauben und lassen die Haare

lang und frei herumhangen, nur daß sie am Nacken mit einem breiten Taffetbande zusammen gebunden sind. Ihr Kleid ist von schwarzem Tuche und die Aermel sind sehr knapp anpassend. Jene, die bereits das Gelübde ablegten, haben ganz geschorne Köpfe. Die Mönche tragen einen weiten schwarzen, vorn bis über die Lenden herab mit einer Reihe großer Knöpfe geschlossenen, tiefer unten offenen Rock mit einem Gürtel, darüber einen langen schwarzen Mantel und über demselben auf dem Kopf einen schwarzen Schleier, der tief über Schulter und Rücken herabhängt. Die hohe Geistlichkeit trägt dasselbe Kleid, aber von Seide, auch hat diese auf dem Mantel 3 weiße Querstreifen. Die Fußbekleidung besteht aus einer Art von schwarzen oder grauen Socken, welche hoch hinaufgehen. (B. N.)

Motiv (Aesth.), s. v. w. Bewegungs-Bestimmungsgrund; Bezeichnung für die Triebfedern und nothwendigen Grundursachen der Handlung und ihrer progressiv sich ergebenden Wirkungen (H.)

Motte (Friedrich Baron de la M.-Fouqué), wurde 1777 geb. Das alte, finstere, unheimliche Haus, das seine Eltern bewohnten, und das er ausführlich in seiner Selbstbiographie (Halle, 1840) beschreibt, machte einen unauslöschlichen Eindruck auf den Knaben und trug nicht wenig zu der Richtung bei, die er später in seinen Dichtungen einschlug, wo Geheimnisse aller Art, Spuk und Geister eine große Rolle spielen. Er war aus einer uralten Familie. Nachdem er durch Hülsen, einen charakterstarken und trefflichen Candidaten der Theologie, eine tüchtige Bildung erlangt hatte, machte er in Begleitung Heinrich von Kleist's (s. d.) als preuß. Lieutenant den Feldzug am Rheine in den 90ger Jahren mit und beschäftigte sich schon während desselben mit poetischen Versuchen; nach beendigtem Feldzuge, als die Liebe ihn gefesselt und ins Ehejoch gespannt hatte, das für ihn späterhin wirklich ein Joch ward, lebte er in ländlicher Zurückgezogenheit den Musen. Er machte sich zuerst unter dem Namen Pellegrin als Dichter bekannt, und da er in einem innigen Freundschaftsverhältniß mit A. W. Schlegel stand, der damals gerade die Schätze der ältern span. Poesie zugänglich machte, so dichtete M. anfangs größtentheils im Charakter dieser Dichtungsart, der vornehmlich in den dram. Spielen, die er Schlegel widmete, in der Zartheit der Empfindung und dem süßen, duftigen Farbenschmelz hervortritt, in dem diese Versuche gehalten sind; auch bereicherte er die deutsche Literatur mit einer Uebersetzung der Numancia von Cervantes. In einer Reihe von Jahren entstanden der Roman Alwin, die Historie des edlen Ritters Galmy und einer schönen Her-

zogin aus Bretagne, einige Schauspiele und Schillers Todtenfeier, ein Prolog, den er in Gemeinschaft mit Sophie Bernhardi verfaßte. Seine ganze Eigenthümlichkeit aber ließ er erst in dem Helden des Nordens walten, 3 Schauspiele, die er zuerst unter seinem wahren Namen erscheinen ließ. Hierin beurkundete er, wie tief er den Geist der nordischen Sage aufgefaßt habe und wie er vorzugsweise seiner ganzen Natur nach berufen sei, diese Dichtungsart anzubauen. Er sprach sich selbst in 3 Zueignungen an Fichte über seine originelle Ansicht dieser Poesie aus, die zugleich der beste Schlüssel zum Verständniß seiner Individualität ist. Außer diesem Gedicht veröffentlichte er die dram. Gedichte Alboin, der Longobardenkönig, Eginhard und Emma und das vielbesprochene berühmte Gedicht der Zauberring. In diesem letztern verschmolz der Dichter das südlich Zarte und Weiche mit dem nordisch Rauhen, und gab zugleich darin eine Apotheose der christlichen Religion. Später lieferte er vaterländische Schauspiele, die sich mit den Erlebnissen seiner Zeit auf eine würdige Weise beschäftigten. Auch zarte Lieder auf die Königin Luise und kräftige Kriegslieder, deren er schon während seines Feldzuges verfertigte, besitzen wir von ihm. Die schönste, aber auch wunderbarste Blüthe seines wahrhaften Dichtergeistes erschließt sich in dem überaus zarten sinnvollen Mährchen Undine, das durch den Dichter, Maler und Componisten Hoffman als Oper auf die Bühne kam, doch leider seit dem Brande des Schauspielhauses in Berlin vom Repertoir verschwand. Die zahlreichen Beiträge, die er zu verschiedenen Almanachen und Zeitschriften, besonders zu seinen eigenen, die Musen und die Jahreszeiten, Almanach der Sagen und Legenden und zu dem Frauentaschenbuch lieferte, können wir übergehen, dagegen müssen wir noch eines romant. Epos in ottave rime gedenken, Corona, ein Werk, das sich zum großen Theil mit zeitgeschichtlichen Stoffen beschäftigt — so beginnt es z. B. mit dem Waffenstillstande im Sommer 1813 — sonst aber fast durchgehends in ariostischer Form und in südlicher Bildersprache geschrieben ist. Er hat unsers Wissens mit keinem seiner vielen dram. Producte die Bühne erobert, was nicht zu verwundern ist, da ihm die strenge dram. Form wenig galt, und seine meisten Personen bei allem Auflug individuellen Lebens doch größtentheils blos allgemeine Charaktere sind. An poetischem Werth haben sie dadurch eher gewonnen als verloren, eine spätere Zeit kann sich aber leicht gerade dadurch zu einer nicht zu billigenden Vernachlässigung dieser Schöpfungen bewogen sehen. M. vereinigt die edelsten Eigenschaften eines wahren Dichters in

sich, und erinnert durch eine stets vorherrschende Ritterlichkeit der Gesinnung und zarte Galanterie an die chevaleresken Dichter Spaniens. Nimmt man noch dazu, daß seine meisten Dichtungen durch eine innige Religiosität getragen werden, so können wir ihm das Product eines deutschen Dichters im edelsten Sinne nicht absprechen. Erst in den spätern Jahren, wo sein religiös-schwärmerisches Gemüth durch mannichfache erschütternde Erfahrungen, wohl auch durch Krankheit angegriffen worden war, schloß er sich eng und enger jener krankhaften Richtung der Zeit an, die im Pietismus ihr still-seliges Genügen findet. Ganz in diesem Sinne sind seine schon erwähnten Memoiren geschrieben, jedenfalls das Ungenießbarste, das er je veröffentlicht hat! — Einmal noch, als der König von Preußen sein Volk zum Kampfe gegen Napoleon aufrief, verließ er sein ländliches Versteck. Er führte dem Könige selbst eine kleine auserlesene Schaar zu, trat erst als Lieutenant, dann als Rittmeister bei den freiwilligen Jägern ein und erwies sich im Laufe des Krieges als tapferer Kämpfer. In der Schlacht bei Lützen ward ihm ein Pferd unter dem Leibe erschossen. Auch an den übrigen bedeutendsten Schlachten nahm er Theil; solche Ausdauer belohnte sein König, als körperliche Abspannung ihn den Abschied zu nehmen nöthigte, mit der Verleihung des Majorscharakters und des Johanniterkreuzes. Er zog sich auf sein Landgut Nennhausen bei Rathenau zurück und siedelte später nach Halle über, wo er noch schweigsam, mild und — so sagt man — in etwas kopfhängerischer ihn aber beglückender Gesellschaft lebt. Seit 2 Jahren hat er an der von L. von Alvensleben redigirten Adelszeitung thätigen Antheil genommen und 1841 ist er nach Berlin gezogen, wo er zu den um den König versammelten Berühmtheiten gezählt wird. (E. W.)

Mozart (Wolfgang Amadeus, wie ihn die Gewohnheit nennt, oder Johann Chrysostomus Wolfgang Gottlieb, wie er eigentlich hieß) ist geb. 1756 zu Salzburg; sein Vater war Vicekapellmeister des dortigen Erzbischofs und unterrichtete seinen Sohn selbst; dieser zeigte sich im eigentlichsten Sinne als musik. Wunderkind, suchte im 3. Jahre schon Accorde, spielte im 4. schwierige Sachen in der kürzesten Zeit und begann im 5. selbst zu componiren; in der zartesten Jugend spielte er fast alle Instrumente mit Fertigkeit, ausgenommen die Trompete, die er so haßte, daß der bloße Anblick derselben ihm Convulsionen zuziehen konnte; doch war das Clavier die Hauptsache und er spielte dasselbe so trefflich, daß er schon 1762 vor dem Kurfürsten großen Beifall fand. Von nun an machte der Vater mit ihm und

einer um 4 Jahre ältern Schwester größere Kunstreisen, und als M. 10 Jahre alt war, hatte er in den meisten deutschen Städten, in Paris und London Ruhm und Geld erworben. 1767 übertrug ihm Kaiser Joseph die Composition einer komischen Oper: da finta semplice die zwar nicht zur Aufführung kam, aber von Kennern als schön gepriesen wird; eine 2. Operette wurde auf einem Privattheater dargestellt und fand ebenfalls den Beifall der Kenner. 1769 wurde M. Conzertmeister in Salzburg und unternahm dann eine Reise nach Italien; hier erwarb er sich die ersten Lorbeern als Componist; die Oper Mithridat (die er 1770 für Mailand schrieb) erhielt großen Beifall und brachte ihm die mannigfachsten Aufträge; kurz nacheinander feierte er in der theatral. Cantate: Ascanius in Alba in Wien, in der Oper Lucio Silla in Mailand und in der Operette finta ciardiniera in München glänzende Triumphe, wurde Mitglied der filharmonischen Gesellschaften zu Bologna und Verona und Ritter des goldenen Sporns. Die materiellen Früchte seines Fleißes und Talentes waren indessen minder groß, er mußte seine ganz unwürdige Stellung in Salzburg, wo ihn der rohe und dummstolze Erzbischof als Bedienten behandelte, beibehalteu, da er in München und Mannheim vergebens eine andere Stellung gesucht hatte, obschon in ersterer Stadt sein Idomeneo, der 1781 erschien, den glänzendsten Erfolg hatte. 1781 warf er zwar in Wien die schmachvollen Fesseln ab, mußte sich aber nun kümmerlich durch Stundengeben und Kunstreisen ernähren, da seine trefflichen Compositionen ihm nichts einbrachten. Einige Jahre später bot ihm zwar der König von Preußen einen Jahrgehalt von 3000 Thlrn., er liebte aber sein Oesterreich so sehr, daß er sich mit den 800 Fl. begnügte, die ihm der wiener Hof als Gnadengehalt gab. 1781 hatte er die Entführung aus dem Serail componirt, die in Wien und dann bald auch in andern Städten eine enthusiastische Aufnahme fand. In demselben Jahre vermählte er sich mit der Sängerin Constanze Lange aus Mannheim. 1785 erschien die Hochzeit des Figaro mit gleichem Erfolge und 1787 seine großartigste, genialste, lebenvollste Composition Don Juan, zunächst für Prag geschrieben; 1790 folgte Cosè fan tutte und 1791 die Zauberflöte und Titus. Uebermäßige Arbeit, um so verzehrender durch das wahrhafte Kunstfeuer, das beständig in M.s Brust loderte, warf ihn nieder und er starb am 5. Dec. 1791. Auf seine vielen Arbeiten, seine herrlichen Quartette, Oratorien, Messen, das Te Deum und Requiem, die ihm allein die Unsterblichkeit sichern würden, können wir nicht eingehen. Er starb, wie er gelebt, in Dürftigkeit und hinterließ seiner Familie nur

Kummer und — Schulden, obgleich er nie Verschwender war, wenn auch seine Lebensweise in diätetischer Beziehung unordentlich genannt werden muß. M., als dram. Componist wird für alle Zeiten als einer der größten und erhabensten dastehen; er ist der eigentliche Begründer der neuern deutschen Oper und der Schöpfer der jetzigen vollkommenen Instrumentalmusik. Die Italiener, deren verfallenem Reiche er ein Ende machte, boten alle Macht der Kabale und Intrigue auf, ihn zu stürzen und ihm die gerechte Anerkennung der Welt zu verkümmern; aber er siegte über alle Feinde und Neider und die ganze moderne Musik, nicht nur in Deutschland, sondern in der gesammten Welt lehnt sich an ihn an. Nie sind die tiefsten Empfindungen der Seele, die gewaltsamsten wie die leisesten Regungen des menschlichen Herzens wahrer und klarer in Tönen ausgesprochen worden als in M.s Werken. Es giebt größere dram. Tondichter als M., wenn wir ihre Auffassung des dram. Werks und das innere Verarbeiten desselben zu einem großen harmonischen Ganzen betrachten: Gluck und Beethoven übertreffen ihn darin; aber es giebt keinen, bei welchen die Musik so ewig frisch und lebendig aus der Seele quoll, der in jeder Scene so ganz wahr, so einfach, so eindringend, so wahrhaft vom Gotte der Tonkunst beseelt sich aussprach; M. hat im Durchschnitt schlechte, oft ganz abgeschmackte Texte componirt, aus denen ein ganzes Drama zu schaffen eine Unmöglichkeit sein dürfte; aber jede Scene, jede Situation, jede Gefühlsregung in diesen Texten ist meisterhaft ausgedrückt, wie wenig auch die Worte des Dichters dazu beigetragen; das Wort war ihm nur Rahmen, den er nach Belieben ausdehnte und erweiterte, um seine genialen Tonbilder darin zur Schau zu stellen. Körperlich war M. blaß, klein, mager und unscheinbar, immer zerstreut und gedankenvoll, wechselnd zwischen Schwermuth und heiterer, oft ausgelassener Laune; die conventionellen Formen beachtete er wenig, lebte wie's ihm gerade behagte, ohne auf Tag und Nacht Rücksicht zu nehmen; er war der liebevollste Gatte und Vater, der aufopferndste Freund, der anspruchloseste, bescheidenste Künstler und der liebenswürdigste gutmüthigste Mensch. (3.)

Mozzeta (Gard.), s. Bischof.

Müchler (Karl), geb. 1763 zu Stargardt, widmete sich zu Berlin dem Studium der Rechte. 1785 erhielt er dort eine Anstellung bei dem Generalauditoriat, 1796 bei der General-Lotterie-Administration und 1798 bei dem fränkischen Departement des Generaldirectoriums. Bereits 1794 hatte er den Charakter des Kriegsraths erhalten. 1802 ward M. bei dem Organisationsgeschäft hinsichtlich der Ent-

schädigungsprovinzen in Hildesheim angestellt, und hierauf von dem dortigen Domcapitel, so wie von dem zu Münster und Paderborn zum Agenten bei der obersten Staatsbehörde in Berlin gebraucht. Nach dem unglücklichen Kriege von 1806 aller seiner bestimmten Einnahmen beraubt, lebte er blos von literar. Erwerbe. 1814 ward er nach Dresden berufen, um die Leitung der Kriegs- und Sicherheitspolizei zu übernehmen. Kaiser Alexander belohnte seine Dienste durch den St. Wladimirorden, und vom österreichischen Hofe erhielt er eine Pension von 100 Dukaten. Hitzig's gelehrtes Berlin nennt die zahlreichen Schriften M.s, der sich als ein gewandter Erzähler gezeigt, ohne jedoch sehr zart in der Wahl seiner Stoffe, noch tief in der Auffassung und Darstellung zu sein. Dies gilt auch von dem, was M. für das Theater geschrieben. Schon 1794 hatte er dram. Bagatellen herausgegeben. Diese 2 Bändchen enthalten die Lustspiele: der Scharlachmantel, der Bildhauer, Psyche, das Geheimniß, das verauctionirte Serail, Zamenide, die Freuden des Herbstes u. a. m. Der Dialog in diesen Stücken, wie in M.'s kleinen Bühnenspielen (Berlin 1824) ist leicht und gewandt, und die dram. Handlung oft nicht ohne Interesse. In rhythmischer Hinsicht aber lassen diese Stücke viel zu wünschen übrig. (Dg.)

Mügge (Anna Helene), geb. 1819 zu Berlin, Stieftochter des bekannten Novellisten M., zeigte, obgleich ihre Aeltern, beim Hoftheater zu Berlin angestellt, dieß weder wünschten noch anregten, schon früh eine entschiedene Neigung für die Bühne. Sie erhielt bei Krüger, Mad. Crelinger und Mad. Friedel (1832 bis 1834) Unterricht in der Declamation rc. und machte so glückliche Fortschritte, daß sie 1835 an der Hofbühne zu Berlin, in dem Lustspiel: Die Benefizvorstellung als Zephirine (welche Rolle Carl Blum, ihr Onkel, für dies Debüt bearbeitet hatte) und in dem Lustspiel: Die Novize, als Therese auftrat, und reichen Beifall erntete. Hofrath Zöllner, Intendant des schweriner Hoftheaters, war Zeuge dieses Versuches, und engagirte sie für jene Bühne als 2. Liebhaberin, wo sie schon im September 1835 debütirte, und, die Orte Wismar, Doberan, Ludwigslust besuchend, bis 1837 blieb. Dann gastirte sie zu Prag, und fand dort die vollste Anerkennung ihres schönen Talentes. Sie begab sich nach Cöln und Aachen, wo sie bis 1838 verweilte, und dann ein Engagement am Hoftheater zu Coburg-Gotha annahm. Hier bekleidet sie noch jetzt das Fach der 1. Liebhaberinnen, jugendlichen Frauen, höhern Koketten rc. mit ausgezeichnetem Beifalle, und ist der Liebling des Publikums. 1841 gastirte sie in Dresden und wurde auch dort sehr freundlich aufgenommen; eine größere Kunst-

reise wird sie 1842 unternehmen. Dlle. M. vereinigt mit glühender Kunstliebe und regem Fleiß, die schönsten äußern Mittel. Eine hohe schlanke Gestalt, angenehme und ausdrucksvolle Gesichtszüge, und ein wohlklingendes, aller Modulationen fähiges Organ, gewinnen ihr den Antheil der Zuschauer, den sie durch ihr naturwahres und lebendiges Spiel stets zu ungetheiltem Beifalle zu steigern versteht. (K.)

Mühlhausen (Theaterstat.), Kreisstadt im preuß. Reg.=Bez. Erfurt an der Unstrut mit bedeutendem Handel und über 10,000 Einw. M. baute 1840 ein neues Theater, welches eines der zweckmäßigsten und freundlichste Provinzial=Theater in Deutschland ist. Das Haus wurde vom Zimmermeister Köthe gebaut und faßt in Parterre, Parquet, 1 Reihe Logen, Amphitheater und Gallerie an 1000 Personen. Die Decorationen sind hübsch, die Maschinerie gut, die Bühne geräumig und mit gehörigen Nebenlocalen versehen. Es ist Eigenthum des Kaufmanns Eisenhardt, der es billig vermiethet. Es liegt schön auf einem freien Platze am Burgthore. Reisende Gesellschaften besuchen M. oft auf einige Monate und machen gute Geschäfte dort.

Müller 1) (Joh. Heinr. Friedr., hieß eigentlich Schröter) zu Halberstadt 1738 geb.; er studirte in Halle. Auf einer Ferienreise lernte er den Theaterdirector Schuch in Magdeburg kennen, welcher ihn als Informator zu sich nahm und ihn veranlaßte, als Schausp. aufzutreten. Mit Schuch's Gesellschaft bereiste M., der seinen Familiennamen abgelegt hatte, mehrere Städte von Bedeutung und gefiel überall sehr, so auch in Hamburg, wo er 1754 sich der Schönemann'schen Truppe angeschlossen hatte. Als diese 1757 zerfiel, ging es M. sehr übel und schon war er entschlossen, sein Glück außer Europa zu versuchen, als er einen Gönner an dem Grafen von Hodiz gewann, welcher ihn auf seine Güter sandte, um daselbst ein Theater zu organisiren. Hier wirkte er 4 Jahre, unterrichtete junge Bauern in der Schauspielkunst und bildete sie zu befriedigenden Darstellern; dann nahm er ein Engagement in Linz an, wo er in Kurzem eine solche Beliebtheit erlangte, daß man ihm die Direction anvertraute. 1763 trat er zum Hoftheater in Wien über und bekleidete das Fach der Chevaliers, Vertrauten, kom. Bedienten, Pedanten und gemüthlichen Väter mit allgemeinem Beifalle. Auf Befehl des Kaisers Joseph, der die Wiener Hofbühne zu einer künstler. Anstalt von Werth erheben wollte, reiste M. 1776 durch Deutschland, berichtete dem Monarchen über den Stand der Theater und leitete mehrere namhafte Engagements ein, von denen das Brockmann's wohl das wichtigste war. M. machte

sich ganz besonders um Ausbildung jugendlicher Talente verdient, denen er eine regelmäßige Pflanzschule auf seine eignen Kosten widmete; auch dürfte er als der eigentliche Begründer des Ballets in Oestreich zu betrachten sein, da dieses Genre vor ihm nur auf ganz mittelmäßige Art in Wien repräsentirt worden war. Nach einer Diensteslaufbahn von mehr als 30 Jahren ward M. 1801 in ehrenvollen Ruhestand versetzt, besorgte aber noch bis 1805 die Leitung eines Privattheaters des Fürsten von Lichtenstein mit Umsicht und und Eifer. M., welcher den Titel eines Hofschausp.s und Director der Singspiele besaß, starb 1815 und hinterließ einen Sohn, Friedrich, k. k. Kammerdiener, der als Taschenspieler sehr beliebt ist, und eine Tochter, Josephine, Gattin des berühmten Malers Säger. Von M.s dram. und dramaturg. Arbeiten, deren viele in Druck erschienen sind, macht keine auf besondere Würdigung Anspruch. 2) (Friedrich), am meisten unter dem Namen Maler M. bekannt, ward 1750 zu Kreuznach geb., und gehörte unter die wenigen Menschen, die bei einer mehrseitigen ausgezeichneten Begabung im Stande sind, ihre Fähigkeiten nach allen Seiten hin glücklich zu entwickeln und geltend zu machen. M. verschaffte sich als Maler, Kupferstecher und Dichter einen gleich großen Ruf, und wenn er später die von ihm gehegten Erwartungen als Maler nicht ganz erfüllte, so lag dies weniger an einem Mangel, als an einer Verirruug seines großen Talentes, in die er durch das einseitige Studium des Michel Angelo in Rom verfallen war. Seit 1776 lebte er fortwährend in Rom. Hier gab er bereits in den 70ger Jahren mehrere Gedichte] heraus, die jedoch nicht mit Beifall begrüßt wurden. Erst spät, vornehmlich durch seine meisterhaften Idyllen, von denen hier nur die ächt deutschen Ulrich von Koßheim, die Schaafschur und das Nußkernen genannt seien, errang er sich allgemeine Anerkennung; als 1811 seine gesammelten Werke (2 Bde. Heidelberg) herauskamen, sah sich die deutsche Nation genöthigt, dem vielbegabten Maler eine Stelle als Dichter auch neben den größten Namen einzuräumen. Die Dramen Niobe, Faust und Genovefa geben Zeugniß von hoher Dichterkraft und können selbst neben Goethe's und Tiecks anerkannten Meisterwerken als durchaus selbstständige, originelle Schöpfungen, in denen Stellen von großer Kühnheit vorkommen, bestehen. Hinreißende Kraft, hohe Begeisterung, gewaltige, naturfrische Leidenschaft und die kühnste, dabei consequenteste Charakterzeichnung sind die Vorzüge, durch die sich diese Dichtungen auszeichnen. Dabei kann aber auch nicht verschwiegen werden, daß sowohl diese Leidenschaft und Begeisterung, wie

seine Sprache in rohe Kraft ausartet, daß offenbare Plattheiten neben den genialsten Einfällen stehen, und daß eine durchgehende, überromantische Wildheit, ja Ungeheuerlichkeit dem Genuße dieser Werke vielfach Eintrag thut. Nichtsdestoweniger ist M. ein bedeutender Dichter und werth, von der Nation als solcher geachtet und gelesen zu werden. Mit dem Theater stand er nie in einem Verhältniß. Ehe er nach Rom ging, stand er in herzogl. zweibrückischen Diensten, in Rom lebte er ausschließlich der Kunst und Poesie und erfreute sich in seinen spätern Lebensjahren besonders dadurch, daß er den kunstverständigen Führer der nach Rom kommenden Fremden abgab. Hier starb er auch als bair. Hofrath 1825. Seine Werke erschienen in demselben Jahre in einer neuen Sammlung (Heidelberg). 3) (Louise, geb. Kreß), geb. zu Göttingen 1763, erhielt ihre Bildung vom Vater, der Concertmeister war, und betrat die Bühne als Sängerin in Schwerin; dann war sie lange in Hamburg, später in Amsterdam und mehrern deutschen Städten als Altistin engagirt, nachdem sie ihre herrliche Sopranstimme durch eine Krankheit verloren hatte. Um 1798 nach Strelitz berufen, wirkte sie hier noch als Kammersängerin bis 1820, wo sie sich von der Bühne zurückzog und als Gesang- und Klavierlehrerin lebte; hier starb sie 1829. Sie war eine der trefflichsten und berühmtesten Sängerinnen ihrer Zeit und eben so geschätzt als Künstlerin, wie als höchst gebildete, musterhaft tugendhafte und liebenswürdige Frau. 4) (Wenzel), zu Turnau in Mähren 1767 geb., widmete sich von Kindheit an der Musik. Mit vielseitiger Kenntniß der Instrumente ausgerüstet kam er im kräftigsten Mannesalter nach Wien, wo er eine Anstellung als Orchester-Mitglied in der Leopoldstadt erhielt, aber bald von Schikaneder für das Theater an der Wien als Musikdirector gewonnen ward. In gleicher Eigenschaft ging er 1807 nach Prag und componirte daselbst mehrere seiner besten Werke. 1812 trat er wieder beim Leopoldstädter Theater als Kapellmeister ein und verließ diese Bühne bis zu seinem Lebensende nicht wieder, stets ausgezeichnet durch den Beifall des Publikums. M. hatte nicht blos das Verdienst einer seltenen Fruchtbarkeit, indem er mehr als 150 dram. Compositionen schrieb, sondern er war auch als Leiter trefflich und unermüdet, selbst im hohen Alter. In der eigentlichen Volksmusik dürfte M. unübertroffen sein; die Erfindung leichter, ohrgewinnender Melodien, die passende Haltung der Instrumentation, das charakteristisch Frische der Bewegung hat kein wiener Tonsetzer vor und nach ihm in gleichen Maße erreicht und daß Goethe selbst seine Arbeiten beifallswürdig erkannte, dürfte kein geringer Beleg für M.s namhafte Gaben sein.

die auch außer Oesterreich geschätzten Compositionen M.s sind: Das neue Sonntagskind, die Schwestern von Prag, die Teufelsmühle am Wienerberg, der Alpenkönig und Menschenfeind u. s. w. Außer den dram. Producten lieferte M. auch ein Schlachtgemälde und einige Instrumentalstücke, welche aber ohne höhern Werth sind, wie er sich eben überhaupt nur im Volksgenre behaglich und zusagend bewegte. Die einst sehr gefeierte Mad. Grünbaum (s. d.) ist M.s Tochter. Er starb zu Baden bei Wien 1835. 5) (Marianne, geb. Hellmuth), geb. 1772 zu Mainz, betrat die Bühne 1780 in Bonn und wurde 1785 bei dem Hoftheater in Schwedt engagirt. 1789 erhielt sie einen Ruf als 1. Sängerin nach Berlin, wo sie sich 1792 mit einem Beamten M. vermählte, dann immer seltener sang und sich 1800 ganz von der Bühne zurückzog. Anfangs mehr als Schauspielerin und höchstens in der Operette wirkend, hatte sie sich in der letzten Zeit ausschließlich der Oper gewidmet und entzückte darin eben so sehr durch eine reine, volle und umfangreiche Stimme, wie durch den kunstgerechtesten Vortrag und ein wahrhaft meisterhaftes Spiel. 6) (Adolph), geb. 1802 zu Tolna in Ungarn, wurde von Albini (s. d.) für die Bühne erzogen und betrat dieselbe in untergeordneten Rollen in verschiedenen kleinen Städten Oesterreichs, dann in Lemberg, Prag und Brünn und wurde 1823 in Wien engagirt. Hier widmete er sich ganz der Musik und debutirte 1825 am Theater der Josephstadt mit der Operette: Wer Andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein mit Beifall; ihr folgte die schwarze Frau, die Furore machte. 1836 erschien: die erste Zusammenkunft mit nicht minderem Erfolge. 1818 wurde M. als Kapellmeister und Componist am Theater an der Wien angestellt und lieferte seitdem die Musik zu wenigstens 70 Singspielen, Lokalpossen und Parodien, wie sie das Bedürfniß des Tages hervorrief; doch componirte er auch noch 2 Opern: Seraphine und Asträa, die manches Schöne enthalten. M. ist durch seine Verhältnisse zur Schnell- und Vielschreiberei verdammt, in der sein Talent, das sich in seinen ersten Werken unverkennbar ausspricht, zu Grunde ging; doch findet sich in dem Wuste, den er schreiben mußte, noch manches Treffliche und Gediegene und besonders Lieder von wahrhaft volksthümlichem Charakter hat er oft eingeflochten. 7) (Karl), geb. 1763, kam schon als Kind (1776) zur Bühne in Mannheim, der er 46 Jahre ununterbrochen angehörte; während dieses langen Zeitraums spielte er alle Fächer, vom jugendlichen Liebhaber bis zum Greise und bewährte sich stets als sinniger Künstler, dem der Beifall des Publikums in dem-

selben Grade folgte, wie es dem wahrhaften Biedermann die größte Achtung zollte. 1822 führte M. seine Tochter (s. die folg.) nach Wien und betrat die Bühne nicht mehr; nach deren frühem Tode lebte er in Hietzing still seinem Schmerz, der 1837 seinem Leben ein Ende machte. 8) (Sophie), geb. 1803 zu Mannheim, Tochter des Vor., ward schon als Kind zu kleinen Rollen verwendet; als 15jähriges Mädchen gastirte sie bereits mit Beifall zu Karlsruhe und ward nun zu höhern Rollen zugelassen; 1819 bekleidete sie schon ausschließend das 1. Fach und machte staunenswerthe Fortschritte. Der Umgang mit Kotzebue kam ihr dabei sehr zu Statten, der ihr beim Studium der darzustellenden Charaktere thätigst beistand. 1821 unternahm sie eine Reise nach München und von da nach Wien, wo sie am Hoftheater in 15 Gastrollen debutirte, die durch immer wachsenden Beifall ausgezeichnet wurden und ihre Anstellung zur Folge hatten. Da sie indessen noch ein Contraktjahr in Mannheim zu erfüllen hatte, konnte sie erst 1822 nach Wien übersiedeln, wo sie als Gräfin Rutland in Essex als engagirtes Mitglied erschien und die ungetheilteste Anerkennung fand. Seit dieser Zeit ward sie als Zierde dieser Hofbühne betrachtet und spielte die 1. tragischen, pathetischen und sentimentalen Rollen zur vollsten Befriedigung des Publikums wie der Kritik. Die Darstellungen Sophiens hatten ein eigenthümliches Gepräge von Idealität und poetischer Weihe; dabei besaß sie eine Plastik von Aeußerlichkeit und eine fast antike Ruhe, die ihren Gebilden ebensoviel Würde als Reiz verlieh; Gestalt und Organ harmonirten mit der Intelligenz und dem Feuereifer dieser Künstlerin. Im bürgerlichen Leben flößte sie gleiche Achtung ein wie in der Ausübung ihres Berufes, sie übte alle weiblichen und häuslichen Tugenden mit Anmuth und Delikatesse, so daß sie selbst des vertrautern Umganges der Kaiserin gewürdigt wurde. 1829 erkrankte sie, nachdem sie länger mit einer Unpäßlichkeit gerungen hatte, ernstlich und mußte sich einer langwierigen ärztlichen Behandlung unterziehen, die aber zu keinem günstigen Resultate führte; sie starb 1830 in Hietzing bei Wien. Die allgemeine Theilnahme äußerte sich bei diesem Verluste auf das Unverkennbarste; es war als ob ein Landesunglück über Wien gekommen wäre, so wahr ist es, daß der Künstler als solcher seiner Siege niemals gewisser ist, als wenn er auch als Mensch Achtung einzuflößen vermag. Sie besaß die feinste Bildung und las mehrere Sprachen, mehr zu ihrer Belehrung als zur Ergötzlichkeit. Unter der Aufschrift Für meinen Schreibkasten hinterließ sie interessante Tagebücher, Rollenstudien u. dergl., welche Joh. Graf Mailath 1832 zu Wien gesammelt herausgab. Die Lectüre

dieses Buches ist allen Schauspielerinnen sehr zu empfehlen, da es ihnen zeigen wird, daß ein echtes Künstlergemüth noch andere höhere Forderungen an sich stellt als bloßes Memoriren und die Koketterie der Toilette. 9) (Karoline), geb. 1806 in Grätz, betrat daselbst die Bühne und spielte eine Zeitlang mit Beifall an den österreich. Provinzialtheatern; 1826 erhielt sie nach beifällig aufgenommenem Gastspiele eine Anstellung beim Hofburgtheater in Wien, wo sie sich noch befindet. Sie ist eine der begabtesten deutschen Schauspielerinnen, reich an Geist und Anmuth und besonders im feinern Lustspiele, in naiven, koketten, muthwilligen, launigen Parthieen ausgezeichnet. Die raffinirteste Toilettenkunst erhebt und erhält ihre liebenswürdige Persönlichkeit; keine ihrer Genossinnen kann an Geschmack, Sorgsamkeit und Kleidsamkeit im Anzuge mit ihr wetteifern. Der rauschendste Beifall wird stets jeder ihrer Leistungen zu Theil. (E. St. — E. W. — 3. — R. B.)

Müllner (Amadeus Gottfried), 1774 in Langendorf bei Weißenfels geb. Sein Vater war Amtsprocurator und seine Mutter die Schwester Bürgers. M. erhielt seine Bildung in Weißenfels, ging 1789 nach Schulpforte und widmete sich mit Vorliebe der Mathematik. Die Vorträge über deutsche Dichtkunst und die Gesetze der Prosodie und Reimlehre zogen M. besonders an und er begann mit Leidenschaft die Lectüre der deutschen Classiker. Für Poesie und Mathematik gleich stark interessirt, kam er etwa im 16. Jahre auf den wunderlichen Einfall, die Entstehung der elliptischen Curve (der Planetenbahn) aus der Kreislinie in gereimten Versen zu besingen. Während seiner Schulzeit besuchte Bürger wiederholt das Haus seiner Eltern. Bei einem dieser Besuche recitirte er einmal seine Ballade Lenore, und machte damit einen so tiefen Eindruck auf den jungen M., daß beide dadurch geistig näher gerückt und zu einem lebhaften Briefwechsel veranlaßt wurden, indem M. mancherlei poetische Versuche nach Göttingen sendete und um sein Urtheil bat. Bürger äußerte hierauf: „Ich gestehe Dir gern, daß ich in Deinen Jahren so weit noch nicht war; aber ich glaube, wer in voller Jugendkraft viel Mühe und Fleiß auf die Uebersetzung eines fremden Gedichtes wenden kann, der hat selten viel eigne Erfindung." Diese Aeußerung entmuthigte M., entfremdete ihn allen poetischen Versuchen, Gelegenheitsgedichte etwa ausgenommen, konnte ihn aber doch nicht abhalten, nur um so fleißiger Schillers Dichtungen zu lesen, in denen sein Geist die meiste Befriedigung fand. 1793 bezog er die Universität Leipzig, um die Rechte zu studiren, lernte hier

Shakesspeare's Werke kennen, und ging nach beendigten Studien 1797 als überzähliger Actuarius in das Amt Delitsch bei Leipzig, und von da 1795 nach Weißenfels, um fortan als Advocat zu praktiziren. Darüber ward ihm alle Kunst, alle Poesie auf längere Jahre völlig fremd. Er verheirathete sich 1802, schrieb im nächsten Jahre Erinnerungen über den im Druck erschienenen Entwurf einer neuen Gerichtsordnung für Chursachsen, unter dem Titel: Modestiens 60 Gedanken über den Entwurf u. s. w. (Greiz 1804) und trat als fleißiger Mitarbeiter mehrer literar. Institute im jurist. Fache auf. 1805 erwarb er sich durch eine Dissertation in Wittenberg die jurist. Doctorwürde. Durch den Sieg Napoleons bei Jena 1806 und die darauf folgende Ueberschwemmung Deutschlands von Franzosen sah sich M. veranlaßt, französisch zu lernen, eine Sprache, die ihm bis dahin gänzlich unbekannt geblieben war. Die franz. Klassiker zogen ihn an und eine Zeit lang gab er sich viel mit Uebersetzungen derselben ab. Immer aber blieb ihm die Rechtswissenschaft Hauptbeschäftigung, weshalb er 1812 die allgemeine Elementarlehre der richterlichen Entscheidungskunde schrieb. Erst durch die Anschauung der Vorstellungen, welche damals die weimarschen Hofschauspieler den Sommer über in Lauchstädt gaben, ward M.s Neigung zur Ausübung der Bühnenkunst geweckt. Er errichtete 1810 ein Privattheater in Weißenfels und versuchte sich schon 1811 als Lustspieldichter. Er schrieb zuvörderst das kleine Stück: der angolische Kater, dann (nach Voltaire) die Zurückkunft aus Surinam und die Vertrauten, die im Burgtheater zu Wien großen Beifall fanden. Die Zweiflerin oder die gefährliche Prüfung folgte 1812. Zugleich veranlaßte M. die Aufführung von Werners Vierundzwanzigsten Februar auf dieser Privatbühne, und die lange Beschäftigung mit dieser Schicksalstragödie war Ursache, daß er nach längerm Nachdenken über den Unterschied zwischen antiker und moderner Tragödie im Mai 1812 sein 1. Trauerspiel: der 29ste Februar verfaßte. Dadurch wurde er persönlich mit Iffland bekannt, der unabläßig in ihn drang, ein Trauerspiel zu dichten, das den Theaterabend füllen möchte. Da sich M. um diese Zeit gerade mit der Frage beschäftigte, ob es nicht Verbrecher gebe, deren übersinnliche Existenz nur auf Kosten der sinnlichen zu retten sei, so kam er dabei auf den Gedanken, welcher seiner Schuld zum Grunde liegt. Er machte sich auf der Stelle an die Arbeit und schrieb das ganze Stück im October 1812. 1813 wurde es zuerst auf dem wiener Burgtheater und zwar mit solchem Beifall gegeben, daß es schnell zu großem Rufe gelangte und, als es 1816 in Leipzig

im Druck erschien, trotz zweier Nachdrücke doch schon in 6 Monaten eine 2. Aufl. erlebte, der in Kurzem auch eine 3. folgte. Hiermit hatte sich M. als dram. Dichter die Bahn gebrochen. Er schrieb jetzt das Lustspiel die großen Kinder, das Duodrama der Blitz und das treffliche kleine Lustspiel die Onkelei. Schuld an der Geburt des wunderlichen, unerquicklichen Trauerspiels König Yngurd war der Kampf bei Lützen und Leipzig, den M. poetisch darzustellen die unglückliche Idee hatte. M.s Einfluß auf die Geschmacksrichtung des großen Publikums als Dichter kann man keinen günstigen nennen, indem er durch die finstere, unheimliche Lebensansicht, die sich in seiner Tragödie ausspricht, aller moralischen Willenskraft des Menschen spottet und ihn vollkommen abhängig macht von einem trostlosen Zusammenwirken räthselhafter Kräfte, finsterer dämonischer Gewalten, die er in seiner Sprache das moderne Schicksal nennt. M. nannte aus Mißachtung der Musik die Oper ein Rühréi von Kunst und Unsinn, während er ein ähnliches Rührei von Poesie und Geschmacklosigkeit in manchen seiner Tragödien herstellte. Er hat oft kühne, originelle Gedanken, nur erweisen sie sich bei näherer Besichtigung als krankhaft, so daß die wüsten Bilder, in die er sie bannt, gar nicht erst erforderlich waren, um ihre Ungesundheit herauszuwittern. Geschickte, sinnreiche Erfindung der Fabel und, wenigstens in der Schuld, dram. und theatral. Momente von großer Wirkung sind ihm dagegen nicht abzusprechen, so wie sich auch in seinen bessern Lustspielen scharfer Witz und originelle Lebensauffassung aussprechen. Immer merkt man jedoch hinter dem Dichter den Mathematiker, der auf seine klugen künstlichen Berechnungen eitel ist und sich für einen Heros unter den Poeten hält, weil er so jongleurartig mit Dolchen, Uhren, Träumen, Schlittschuhen, Harfen und zerspringenden Saiten zu spielen weiß. Seine Gegner und unter diesen besonders Dr. Schütz, sprachen ihm alle den wahren Dichter hervorbringenden Eigenschaften ab, warfen ihm Geiz vor und behaupteten, er habe weder Sinn für Freundschaft, für Vaterlandsliebe, noch für Natur und Musik gehabt. Da Scharfsinn ein besonders hervorstechendes Vermögen bei M. war, so hielt er sich berufen zum Kritiker u. zeichnete als solcher in der Leitung des Literaturblattes zum Morgenblatte seinem Nachfolger Menzel den Weg vor, den er einzuschlagen hatte. Er war derb bis zur Grobheit, malitiös bis zur Injurie u. wenn ihm schon manches gediegene Wort zugestanden werden muß, so war seine Art und Weise zu einseitig, um Nutzen stiften zu können und er selbst zu wenig mit dem Ganzen der Literatur bekannt, um ein giltiges Urtheil über sie zu fällen.

Deshalb schadete er bei weitem mehr als er nützte und schlug den ekeln Ton des schonungslosen Verurtheilens aus Lust am Verurtheilen an, der nach ihm bis auf die neueste Zeit gäng und gebe geworden ist, eben so wie er im Drama das Trochäengeklingel aufbrachte und damit alle wahre dram. Declamation verdarb. Nach den großen Succeßen seiner hauptsächlichsten Tragödien legte er 1815 die Advocatur nieder, um ganz der Poesie und der Kritik zu leben. Seine letzte Tragödie die Albaneserin erschien bruchstücksweise in Zeitschriften, bevor sie als Buch ausgegeben wurde. Als ein bloßes subjectives Gedankenwerk voller psychologischer Spitzfindigkeiten fand sie nicht den Beifall seiner frühern Producte. Seit 1815 gab M. die Hekate, sodann die jetzt seit einem Jahre bereits eingegangene Mitternachtszeitung heraus, die er bis zu seinem Tode (1829) redigirte. Seine Schriften erschienen in vielen Ausgaben, theils einzeln, theils in Sammlungen. Dram. Schriften, Wien 1816—17. 4 Bde. Theater, Stuttgart, 1829 4 Thle., beide Nachdruck. Dram. Werke, 1. rechtmäßige Ausgabe, 7 Theile (Braunschweig 1828). (E. W.)

Münch - Bellinghausen (Graf von, ps. Friedrich Halm), Neffe des österreich. Gesandten am deutschen Bundestage, hat sich als dram. Dichter besonders durch seine Griselbis (Wien, 1837. 3. Aufl. 1840) bekannt gemacht, welche sich durch beliebte Schauspielerinnen, die in der Titelrolle glänzten, bald mit allen deutschen Schaubühnen vermittelte. Das Stück entspricht den Principien einer Tragödie keineswegs, eben so wenig ist es ein ächtes Schauspiel, vielmehr ein Zwittergeschöpf, ein Mittelding von beiden, ein Quäl- und Folterstück der edlern Art, wobei kein Blut, aber desto mehr Sentiment vergossen wird, ein lyrisches Gedicht, welches die, wenigstens bis zur Katastrophe, stichhaltige aufopfernde Liebe des Weibes preist und in Dialoge, Scenen und Acte getheilt ist. Die Katastrophe ist nicht tragisch, und nicht versöhnend, aber schneidend pikant; die Charakteristik hält sich in allgemeiner idealer Schwebe, der Vers in lyrisch melodischem Flusse, welcher dem Ohre schmeichelt; dagegen ist das Pathos ergreifend, die Steigerung gut, spannend und die geschickt benutzte und verarbeitete Hauptfigur, eine von jenen weiblichen gefühlvollen Theaterfiguren, welche in Deutschland stets um so mehr Glück machen werden, je mehr sie bis zur Katastrophe geängstigt und gepeinigt sind. Griselbis war ein glücklicher theatral. Wurf, der um so mehr gelang, da sich seiner gleich anfangs das wiener Hofburgtheater und dessen Publikum annahm, dem jedoch des Dichters spätere Dramen: der Adept, Trauerspiel (Wien 1838) und Camoens (das. 1838) an theatral. Wirksamkeit nicht gleich

kamen, obschon sie vielleicht charakteristischer und den eigentlichen dram. Gesetzen entsprechender gearbeitet sind. Sein letztes Trauerspiel Imelda Lambertazzi ist über die Breter des Hofburgtheaters und einiger österreich. Bühnen nicht hinausgekommen, es ist eine zu offenbare Reminiscenz an Romeo und Julie. (H. M.)

München (Theaterstat.), Haupt- und Residenzstadt des Königreichs Baiern, Sitz der höchsten Landesbehörden, mit einer Universität, Akademien, Malerschulen und, die Vorstädte Au und Haidhausen inbegriffen, 100,000 Einw., gegenwärtig seiner Kunstschätze wegen Hauptzielpunkt der Touristen. Auch M.s Theatergeschichte beginnt mit Mysterien und geistlichen Schauspielen. Jesuitenzöglinge gaben 1597, zur Feier der Einweihung der Jesuitenkirche (zum h. Michael), auf offener Straße ein musikal. Drama unter dem Titel: Der Kampf des Erzengels Michael mit dem Lucifer, worin der Aufwand von Decorationen und Costüme überaus glänzend und die Maschinerie, wodurch die abgefallenen Engel in die brennende Hölle gestürzt wurden, trefflich eingerichtet war. Es traten darin 900 Personen auf. Vorzüglich am Schlusse der alljährlichen Prüfungen und im Carneval wurden von Zeit zu Zeit jesuitische meist latein. Schauspiele aufgeführt, denen auch wohl der Hof beiwohnte. Auf dem Lande, im Gebirge, wo noch jetzt das Dorf Oberammergau alle 7 Jahr ein Mysterium aufführt, entstanden Passionsspiele; die Stücke, welche unter den Meistersängern die Weber auf ihrem stehenden Theater aufführten, trugen ebenfalls einen Charakter, welcher die geistlichen Herren nicht beleidigte; dagegen begann ihr zelotischer Eifer, als Kurfürst Ferdinand Maria 1658 die ital. Oper einführte und für sie an der Bastion hinter der Salvatorskirche ein eigenes Theater erbaute, das erst 1802 gänzlich abgerissen worden ist. Die 1. Oper, welche die ital. bald durch ganz Deutschland berühmte und bis über Max III. hinaus dauernde Gesellschaft gab, hieß Fedra incoronata. Die Declamationen der Jesuiten gegen diese sinnliche und weltliche Augen- und Ohrenlust halfen zu nichts, da der Hof sich speciell dafür interessirte. Karl Albrecht übersetzte 1748 selbst den Text der Oper Adriano in Siria und Max III. erbaute 1752 das noch gegenwärtig stehende Opernhaus an der Residenz; es ist ein großes geräumiges Gebäude, ganz nach Art der damaligen Opernhäuser eingerichtet mit unzähligen Logen und einem weiten Parterre, Räume, die auf höchsten Befehl gefüllt wurden, wenn das Publikum sich freiwillig nicht einfand. Die Maschinerie war so vortrefflich, daß bis 1825 complizirte Zauber-Opern und Ballette dort gegeben wurden. Seitdem steht dasselbe verödet und

wird als Magazin für das neue Hoftheater benutzt. Der Orden der Jesuiten ließ indeß in seinem Bestreben, das Vergnügen an dram. Aufführungen zu controliren und zu leiten, nicht nach, veranstaltete, dem provinziellen Geschmacke des Volkes entsprechend, Bearbeitungen von Ereignissen aus der bairischen Geschichte, die freilich schlecht und geist- und geschmacklos genug ausfielen, und gab so selbst unbewußt den Antrieb zu einer Art Nationalbühne, welche endlich dem Bestreben des Ordens vollends über den Kopf wuchs. Nicht bloß das Volk, auch die höhern Stände fanden allmälig an den Leistungen der profanen deutschen Schaubühne Geschmack und besuchten gern die ansprechenden deutschen Operetten, welche herumziehende Truppen auf einem sehr simpeln Theater spielten, das der sogenannte Hascherbräuer (später Faberbräuer) in seinem auf der sendlinger Gasse gelegenen Hinterhause errichtet hatte. Endlich betrachtete es die neugestiftete Akademie der Wissenschaften als Nationalsache, der deutschen Schauspielkunst in M. eine bleibende Stätte zu gründen, und auf ihre Veranlassung übernahmen der Freiherr v. Obermayr, von Osterwald, von Lory und Nieser, ein junger Notar, das Theater des Hascherbräuers mit einer selbstständig gebildeten Schauspielertruppe. Nachdem Lorenzoni, welcher den altdeutschen ungehobelten Spaß und den Waldhansel begünstigte, aus dem Comite ausgeschieden war, blieb das Geschäft in den Händen des für die Sache begeisterten Nieser. Den 10. Nov. 1771 wurde das 1. regelmäßige Stück: die Wirthschafterin von Stephani dem Aeltern aufgeführt. Dieser Darstellung folgten die Originalstücke die Matrone von Ephesus, von Weiße; Adel des Herzens, von Zachariä; Minna von Barnhelm, Emilia Galotti, Sara Sampson, von Lessing u. s. w., auch mehrere Singspiele. Hof und Adel, welche in M. immer eine entscheidende Stimme hatten, interessirten sich für Niesers Bestrebungeu dergestalt, daß Max III. ihm das alte vormals für die Oper bestimmte Hoftheater zu zeitweisen Darstellungen einräumte. Ein von der hochgebildeten Kurfürstin Maria Anna aus dem Franz. übersetztes Stück der Nothleidende eröffnete diese Darstellungen auf dem Hoftheater, und die Akademie belohnte Nieser durch Verleihung einer goldenen Medaille und Belobung seiner Nationalverdienste. Der Unternehmer jedoch hatte stets mit den Kosten zu ringen, mußte seine kleine Gesellschaft öfters erneuern und konnte sie nur höchst gering besolden. 1776 pachtete der Geh. Rath Séau das Opernhaus und verstärkte das abwechslungsweise dort auftretende nieser'sche Personal. 1777 gelangte Karl Theodor zur Regierung und verpflanzte 1778 mit dem Hoflager auch die berühmte marchand'sche Gesellschaft

von Mannheim (s. d.) nach M., wo sich die Verhältnisse anfangs traurig genug gestalteten. Der Intendant, Graf Séau, empfing aus der Staatskasse jährlich nur 42,000 Fl. als Beitrag zur Erhaltung des Hof- und Stadtheaters, und später noch eine 2. Summe von 24,000 Fl. zur Wiederherstellung der ital. großen Oper, welche im Winter bei freiem Entree gegeben wurde. Das zur Oper mittelbar gehörige Ballet diente dem Pächter auch auf dem deutschen Theater und wurde aus der Staatskasse mit einem jährlichen Beitrage von 24—26,000 Fl. besoldet. Der mit dem Theater von Mannheim nach M. versetzte geh. Secretair und Dichter Joseph Maria Babo (s. d.) später königl. Rath, zog sich von der Verwaltung zurück und 1782 mußte die große ital. Oper schließen. Trotz dem setzte der Pächter sein Unternehmen, das so manchen Stoß erlitt, bis 1792 fort, legte jedoch die Direction nieder, als er einsah, daß man höhern Orts schon beschlossen hatte, die schädliche Verpachtung einer großen und öffentlichen Kunst- und Nationalanstalt nicht mehr bestehen zu lassen. Babo wurde nun Director, fand aber Alles, da der Pächter wie natürlich die Anstalt nur als Hausgeschäft betrachtet und behandelt hatte, in Zerrüttung und Desorganisation, kein Geld, heruntergekommene Decorationen und Garderobe, kein Buch, keine Schreibmaterialien. Es mußte eine ganz neue Schöpfung vollbracht werden und Babo vollbrachte sie. Das Ballet, welches sich später unter Horschelt zu einer hohen Stufe hob, wurde allein auf Babos Vermittelung beibehalten, das Theater mit Babos der Frühling eröffnet. Unter Babo erlebte das recitirende Schauspiel in M. seine Blüthenperiode; Geschmack und feiner Takt ließen ihn überall das Richtige finden, Kraft und fester Wille es ins Werk setzen und ausdauernd verfolgen. 1819 trat Babo von der Verwaltung ab; das letzte unter seiner Direction gegebene Stück war Kotzebue's Unvermählte. Unter Max Joseph steigerte sich der Aufwand, auch blühte die ital. Oper zwischen 1815—1823 von neuem empor. 1811 wurde ein sogenanntes Volkstheater errichtet; es ist das heute noch stehende Isarthortheater, nach einer spätern Renovation ein überaus freundliches und zweckmäßig eingerichtetes Schauspielhaus, das in 2 Reihen Logen, Parterre, Parket und Gallerie für etwa 1200 Personen Raum bietet. Decorationen, Maschinerie, Nebenlokale, alles ist in kleinerm Maßstabe aber höchst solid und passend eingerichtet, so daß es nicht leicht ein für einfache Darstellungen passenderes Theater geben kann. Um dieselbe Zeit wurde nach v. Fischers Entwurf der Bau eines neuen Schauspielhauses begonnen und 1818 vollendet, dem das Odeon in Paris als Vorbild diente; es war im Aeußern und Innern prächtig

und besonders schön der Portikus von 8 korinthischen Säulen, zu denen ein 12 Stufen hoher Unterbau führte. Es entstanden nun 2 verschiedene Verwaltungen; das eigentliche Hoftheater wurde Staatsanstalt mit Anfangs unbeschränktem Etat und gab große Vorstellungen in jedem Genre; das Isarthortheater kam unter Direction von Carl, jetzt Unternehmer des Theaters an der Wien, der einen Zuschuß vom Hofe erhielt; es gab kleinere Stücke, besonders Lustspiele und Possen, da es aber dem Hoftheater zu viel Abbruch that, wurde es um 1825 mit Pensionirung des Directors geschlossen, u. wird jetzt für das polytechnische Museum benutzt. In der Verwaltung des Hoftheaters folgten auf Babos: Lamotte, Baron Weichs, Stich, Freiherr v. Poißl, endlich Hofrath v. Küstner (s. d.). 1823 brannte das Theater ab, wurde aber 1825 nach den frühern Plänen wiederhergestellt. Es ist eines der prächtigsten und trefflichsten Theater Deutschlands, von reicher architektonischer Pracht im Aeußern, besonders an der mit herrlichen Säulen gezierten Façade, an der man, was Viele bedauern, bunte enkaustische Bilder im Giebelfelde erblickt. Eine weite Vorhalle führt in das reich und geschmackvoll decorirte Innere, das in 4 Reihen Logen, Parterre, Parquet und Gallerie Raum für 1800—2000 Zuschauer bietet. Die sehr geräumige Bühne ist vortrefflich eingerichtet, die Decorationen — besonders die von Quaglio — sind reich und prächtig, die Maschinerien höchst zweckmäßig und schön. An Nebenlokalen ist Ueberfluß und die Löschanstalten sind die besten in Deutschland: durch einen eisernen Vorhang kann die Bühne vom Zuschauerplatze ganz getrennt werden und in allen Räumen ist augenblicklich Wasser in großer Fülle zu haben. Ueber die jetzige treffliche Verwaltung Küstners, welcher seit 1838 die Direction hat, ist man allgemein einverstanden; er hat, ohne die Kunst zu beinträchtigen, nicht bloß eine große Schuldenlast getilgt, das bei seinem Eintritte höchst mangelhafte Personal ergänzt, zu welchem Zwecke er vielfache Rundreisen unternahm, und nicht bloß mit den gewöhnlichen Zuschüssen des Hofes gereicht, sondern auch die jährliche Einnahme um 20,000 Fl. erhöht und besonders durch Gastspiele ein regeres Leben und ein reicheres Repertoir bewirkt. Man klagt allerdings auch in M., nach dem Verluste Urban's, Eßlair's, der großen Schröder, der Birch-Pfeiffer, über Mangel an darstellenden Talenten, aber ein Ensemble im recitirenden Schauspiele wie das von Jost, Forst, Dahn, Schenk, Heigel und in der niedern Volkskomik Lang, erweckt immer noch Achtung, obschon, mit Ausnahme von Mad. Dahn und Mad. Fries, der Mangel an weiblichen Talenten schon auffallender hervortritt. Ersichtliche Einflüsse auf die dram. Poesie hat die

m.er Bühne höchstens zu den Zeiten Babos gehabt, der selbst effectreicher dram. Dichter war; doch bemüht sich die gegenwärtige Direction nach Kräften, Werke nationalbairischer Dichter, wie die von Destouches, Löhle u. s. w. wie überhaupt die neuesten renomirtesten musikal. und dram. Erscheinungen dem Publikum vorzuführen, welches mehr nach dem unmittelbaren Gefühle als nach einem abgeleiteten literar. Principe und einer vorgefaßten Meinung zu urtheilen pflegt. Dagegen hat M. in der Musik mehrmals, durch Mozart, der hier seinen Idomeneo, Winter, der hier sein unterbrochenes Opferfest schrieb, Lindpaintner, dessen Vampyr hier zuerst aufgeführt wurde, Chelard u. A. bedeutsam gewirkt. — Ein 2., ein eigentliches Volkstheater besitzt M. in dem in der Vorstadt Au gelegenen privilegirten Sommertheater Schweigers, das besonders wiener Possen, aber auch m.er Lokalstücke von derbem, aber gehaltlosem Gepräge in seiner finstern dumpfen Behausung zur Erscheinung bringt. Zuweilen jedoch verirrt sich auch hierher ein wirklich ergötzlicher Komiker, wie noch vor einigen Jahren der jüngere Schweiger war. Es ist eigentlich die Nachlassenschaft des oben erwähnten Lorenzoni, der anfangs während der Sommer-Dult (Messe) 6 Wochen lang zuerst auf dem Anger, von 1797 an auf dem freien Platze vor dem Karlsthore extemporirte Stücke, die sogenannte Kreuzerkomödie gab. Später übernahm dessen Schwiegersohn, der Vater des jetzigen Theaterunternehmers, Schweiger, die Komödie. Lipperl (Philipperl), das was jetzt Damian Stutzel ist, war die komische Hauptfigur, und noch heut zu Tage ist unter dem m.er Volke der Name Lipperltheater der gebräuchlichere. Später wurde das Theater, auf Veranlassung einer sich beeinträchtigt glaubenden Intendantur der Hofbühne, aus der Stadt in die Vorstadt Au verwiesen. Elende Ritter- und Gespensterdramen kommen je zuweilen auch zur Aufführung. Noch ist zu erwähnen, daß es in M. viele Zirkel giebt oder gab, welche theatral. Darstellungen veranstalten, die aber jetzt sehr beschränkt oder, so viel wir wissen, ganz untersagt sind. Zu diesen Liebhabertheatern ist besonders das der Gesellschaft des Frohsinns zu rechnen, welches sogar in seiner Art Vorzügliches geleistet haben soll. (H. M.)

Münster (Theaterstat.), Hptstdt des preuß. Reg. Bez. Westphalen an der Aa mit über 20,000 Einw. M. hat ein altes innerlich und äußerlich unscheinbares Theater, mit einer engen und kleinen Bühne, lahmer Maschinerie und abgenutzten Decorationen; es faßt in Parterre, Parquet, 1 Reihe Logen und Gallerie etwa 800 Personen. Das Haus gehört der Stadt, die es dem jedesmaligen Unternehmer gegen eine Abgabe von 3½ Thlr. per Vorstellung vermiethet.

Das detmoldter Hoftheater besucht seit etwa 12 Jahren M. und weilt dort von Ende September bis zum Januar, wo allwöchentlich 3—4 Vorstellungen Statt finden. Außer dieser Zeit verirrt sich wohl zuweilen eine reisende Gesellschaft nach M. und weilt kurze Zeit dort. Das Orchester besteht aus dem Stadtmusikchor und der Militairmusik und wird per Vorstellung bezahlt.

Mütterrollen (Techn.), Rollenfach der deutschen Bühne, zerfällt in Heldenm. und M. im Lustspiele. Die Heldenm. bedürfen der höchsten Würde, Repräsentation und eines volltönenden Organs. Einfacher sind die Erfordernisse für die M. im Lustspiele, die sich selten über den Charakter der Aushülfsrollen erheben. Schwer ist für die meisten Schauspielerinnen der Uebergang in dieses Fach, namentlich in die unbedeutenden selten dankbaren M. des Lustspiels. Zur Heldenm. leitet von selbst die künstler. Bedeutung der tragischen Heldin, während die Soubrette eben so natürlich in das Fach der chargirten Alten, (Duennen) übergeht. Hohe Bedeutung gab den Heldenm.n Sophie Schröder und man ist berechtigt, Gleiches von Aug. Crelinger in Berlin zu erwarten. (L. S.)

Mütze (Gard.). Eine Kopfbedeckung für Männer und Frauen von den verschiedensten Formen und Zeugen; die bemerkenswerthesten Arten derselben s. unter Barett, Bischofsm., Corno, Fes, Haube, Mitra, Turban u. s. w.

Muff (Gard.). Ein Kleidungsstück in Cylinderform, äußerlich von gutem Pelzwerk, inwendig mit schlechterm oder mit Seide u. s. w. gefüttert; der M. dient nur zur Erwärmung der Hände. (B.)

Mummenschanz, s. Carneval.

Mundart, s. Dialect.

Musen (Myth.), die Göttinnen der schönen Künste, Töchter Jupiters und der Mnemosyne, Begleiterinnen Apollos, der ihr Führer und Lehrer war; die älteste Mythologie nahm nur 3 M. an: die Melete, Mneme und Aöde, die Töchter des Uranus und Göttinnen des Nachdenkens, des Gedächtnisses und des Gesanges waren; später stieg ihre Zahl auf 9, die sich in die verschiedenen Künste und Wissenschaften theilten. Sie bewohnten die Berge Parnassus, an dessen Fuß die kastalische Quelle sprang, die Begeisterung spendete; den Helikon, wo die Hippokrene durch einen Hufschlag des Pegasus entsprang, die gleiche Eigenschaften wie die kastalische Quelle hatte, den Pindus und Olympus. Die M. erscheinen als schöne Jungfrauen mit dem Lorbeerkranze geschmückt und die Lyra tragend; ihr ewig heiteres Leben verfließt unter Spiel, Tanz und Gesang. Ihre Namen sind folgende: 1) Klio, die M. der Geschichte,

hält eine halbgeöffnete Pergamentrolle oder eine Tafel in der einen, einen Griffel in der andern Hand. 2) Kalliope, die M. des Heldengedichtes, ihr Attribut ist die Tuba mit Lorbeer umwunden. 3) Melpomene, die M. der Tragödie, erscheint verschleiert, oder mit einem Diadem oder Cypressenkranz um das Haupt; in der Hand hält sie eine Krone oder einen Dolch und eine ernste (tragische) Maske. 4) Thalia, die M. der Komödie; trägt einen Jocusstab (ein Scepter, worauf ein Kopf mit einer Schellenkappe) und eine lachend verzerrte Maske. 5) Polymnia oder Polyhymnia, die M. der Beredtsamkeit, steht in rednerischer Stellung mit vorgestrecktem rechten Arm und hat eine Pergamentrolle in der Hand. 6) Urania, die M. der Sternkunde, trägt eine Sternenkrone und deutet mit einem Stabe auf eine vor ihr befindliche Himmelskugel. 7) Euterpe, die M. der Musik, hält 2 Flöten in der Hand, musik. Instrumente liegen zu ihren Füßen. 8) Erato, die M. der Liebeslieder, hat als Attribut Leier und Pfeil, oder einen Kranz von Myrthen und Rosen. 9) Terpsychore, die M. des Tanzes, erscheint in tanzender Stellung und trägt eine Handpauke mit Schellen. (K.)

Musik. Die Kunst, Seelenzustände durch bloße Töne auszudrücken und dieselben Zustände in der Seele des Hörers zu wecken. Die M. ist die reingeistigste aller Künste, weil sie ohne Vermittlung des Verstandes auf das Gemüth wirkt, während die Dichtkunst dieser Vermittlung bedarf. Die M. ist die Weltsprache der Empfindungen, die von jedem Volke und von jedem Menschen, selbst vom Ungebildetsten, verstanden wird. Aber die M. ist auch flüchtiger in ihren Wirkungen als die andern Künste, der Eindruck, den sie hervorruft, verschwindet fast mit den Klängen und dem Verstande bleibt nichts übrig, was seine Thätigkeit reizt. Das vorzüglichste Wirkungsmittel der M. ist die Melodie (s. d.) die geregelt ist durch den Rhythmus und belebt durch die verschiedenartigen Tonverbindungen der Accorde und Dissonanzen (s. d.). Vergl. Oper. — 7.

Musikalisch, tonkünstlich, der Tonkunst gemäß, dazu gehörig oder passend. Daher m.e Akademie, Declamation, Gehör, Instrumente u. s. w. (Vergl. die einzelnen Art.). (7.)

Musikdirector. Ohne Rücksicht auf das Rangverhältniß zwischen Kapellmeister und M. ist hier unter dem letztern Titel nur von dem Dirigenten eines Orchesters und dem Leiter einer musik. dram. Vorstellung in ihrer Vorbereitung und Ausführung die Rede. Als solcher steht er in größerer Selbstständigkeit, aber auch größerer Verantwortlichkeit dem Theaterdirector und dem Publikum gegen-

über. Er ist gewissermaßen der sichtbare Mittelpunkt, in dem sich der vielfältige Apparat einer Oper in Personal, Orchester, musik. Bedingungen, Maaß der Ausführung u. s. w. vor den Augen des Publikums conzentrirt, seine Stellung ist daher eine schwierige, aber auch künstlerisch belohnende. Von dem General=M. einer Hofkapelle bis zu dem Stadtmusikanten und Staabshautboisten, der bei der zufälligen Anwesenheit einer reisenden Gesellschaft die Function eines M.s versieht, sind der Abstufungen mancherlei; in der einen Verpflichtung aber, die künstler. Leitung eines musik. dram. Ganzen vor dem Publikum zu vertreten, kommen alle überein. Seine Kenntniß der Musik muß gründlich sein, denn oberflächliche Geschicklichkeit reicht bei den Anforderungen, die jeder Augenblick bringt, nicht aus. Mit dieser gründlichen Kenntniß und Wissenschaft muß sich aber vor allen Dingen eine gewisse praktische Fertigkeit verbinden, die ihn schnell erkennen, übersehen und anordnen läßt. Für die gelungene Ausführung genügt es nicht, in Wissen und Theorie fertig zu sein; diese Fertigkeit wird auch im Können und in der Praxis von ihm verlangt. Zunächst ist er der unmittelbare Vorgesetzte des Orchesters, dann bis zum Beginn der Theaterproben der allein Ordnende und Beaufsichtigende für das Einstudiren, der Rath der Direction in allen musik. Angelegenheiten, weiterhin aber auch wohl mit der Oberaufsicht über Musikalien, Instrumente u. s. w. beauftragt. 1) Als Orchester=Dirigent. Genaue Kenntniß des Personals und der musik. Fähigkeit jedes einzelnen Instrumentisten, Ordnung und Pünktlichkeit als Beispiel für die Untergebenen, rasches Erkennen und leichte Uebersicht vorfallender Fehler, Ruhe in materieller, feurige Begeisterung in künstler. Hinsicht, das Verstehen der Eigenthümlichkeiten jedes Instrumentes und dessen, was auf demselben überhaupt zu leisten möglich ist, strenge Unparteilichkeit und doch Berücksichtigung der Privatinteressen der Musiker, deren pecuniäre Stellung bei sehr wenigen Bühnen eine zureichende ist, Milde aber feste Autorität auf gründliche Kenntnisse gestützt sind hierbei die Haupterfordernisse. Der Orchesterdirigent soll die Interessen der Anstalt und ihres Directors, dann aber die seiner Untergebenen gegenseitig vertreten. Bei großen Hofbühnen und geordneten Kapellen ist er mehr der natürliche Fürsprecher der Orchestermitglieder, bei kleinen Theatern mehr der Stellvertreter der Direction. Selten hat es sich als vortheilhaft für die Anstalt, wie für den Orchesterdirigenten selbst bewährt, wenn ihm auch administrative Gewalt anvertraut wird. Beispiele dazu liegen nahe. Die Placirung der Instrumente in Gruppen im Orchester muß seinem Ermessen überlassen bleiben. Bei dem Verthei=

len der Solis ordnet er am besten unbeschränkt, damit das leidige Anciennetätsverhältniß ihn nicht abhalte, das Zweckmäßige zu thun. Das Einstimmen läßt er, wo die Localität dies irgend erlaubt, außerhalb des Orchesters geschehen und berücksichtigt besonders das Zuspätkommen, Plaudern, Hinaus- und Hereinlaufen, so wie jede Störung, während das versammelte Orchester nicht mitwirkt. Das Dirigiren selbst geschieht entweder am Klavier, mit der Violine (dies besonders bei kleinen Bühnen) oder mit dem Taktstock, statt dessen man hin und wieder auch wohl blos die Hand gebraucht sieht. Schwer ist es für den Orchesterdirigenten, Energie zu haben, diese aber nicht zu zeigen, denn das Zersägen der Luft mit dem immer auf und nieder Fuchteln des Taktstockes, das Hin- und Herbewegen des Körpers, wohl gar lautes Zurufen gegen einzelne Instrumente oder Stampfen mit den Füßen ist von jedem Publikum als störend, ja geradezu unschicklich anerkannt und bezeichnet worden. Die Zeichen für das darstellende Personal, wie für das Orchester müssen leise und fast unmerklich gegeben werden, so wie überhaupt die schulmeisternde Thätigkeit des Leitenden nicht vor das Publikum gehört. Da er durch das Einstudiren alle Eigenheiten der Ausführenden, sowohl auf als vor der Bühne, kennt, so ist das Nachgeben oder Aufhalten zur rechten Zeit ganz seinem künstler. Erkennen überlassen. Sich streng an das vorgeschriebene Zeitmaaß halten zu wollen, wenn die Begeisterung des darstellenden Künstlers im Eilen und Zögern künstlerisch Angemessenes schafft, wäre eben so falsch, als jeder Laune, jedem Einfall des Augenblicks nachgeben zu wollen. Im Treffen des Richtigen für jede einzelne Individualität bekundet sich in solchen Fällen besonders die Fähigkeit des Dirigirenden; daß das Corrigiren etwaiger Fehler in der Partitur und die Beaufsichtigung der Copisten, damit die Correcturen auch in der Stimme gemacht werden, mit zu den Obliegenheiten des Dirigenten gehört, versteht sich von selbst (s. Correcturproben unter Proben). 2) Als Leiter beim Einstudiren der Opern. Hier steht der M. mit seinem Rathe zunächst der Direction bei der Wahl der aufzuführenden Werke zur Seite. Er muß die vorhandenen Mittel im Personal mit den Anforderungen der Partitur vergleichen und da seine Meinung als Sachverständiger gewöhnlich entscheidend ist, mit Gewissenhaftigkeit sich dieser Prüfung unterziehen. Bei Besetzung der Rollen soll er die möglich beste Ausführung allein berücksichtigen und sich unzeitiger Protection sowohl selbst enthalten, als einer solchen von andrer Seite sich widersetzen. In den ersten Proben beim Klavier oder mit der Violine hat er die weniger musik. Gebildeten mit Geduld und

Liebe zur Sache zu leiten, das rein musik. Element ohne Rücksicht auf die Darstellung zunächst fest zu halten, und hierin das möglichste Ensemble hervorzubringen. Ueber die Art und Weise, wie diese Proben abgehalten werden, über die Steigerung von Solo beim Klavier zu Quartettproben, u. s. w. s. Proben. Nachlässigkeit im Auswendigwissen, Hervordrängen Einzelner auf Kosten der Gesammtwirkung, willkührliche Aenderung der Zeitmaaße, Oberflächlichkeit in Beobachtung des Forte und Piano, des Ritardando u. s. w., allen diesen sich kundgebenden Verstößen muß er mit Festigkeit begegnen und jede einzelne Fähigkeit zu einer Gesammtwirkung zu verschmelzen suchen. Wie schwierig das ist, wird jeder damit Vertraute in seiner Erfahrung bestätigt finden. Kapellmeister sind streng genommen nur solche M.en, welche einer wirklichen Kapelle eines Landesherrn vorstehen, daher ist auch in Preußen den Stabshautboisten der Regimenter dienstlich verboten, sich selbst Kapellmeister zu nennen oder öffentlich nennen zu lassen; doch wird meist jeder wirkliche Dirigent Kapellmeister genannt. Außer diesem, der gewöhnlich nur gewisse Opern dirigirt, haben größere Orchester noch M.en für die kleinen und komischen Opern, Concertmeister für das Vaudeville und Liederspiel, Symphoniedirigenten für die Zwischenmusiken im Schauspiel und Repetiteure für die Direction der Balletmusik. In England unterscheidet sich der Leader of the Band von dem Conductor, wie der M. und Concertmeister in Deutschland. In Frankreich gibt es nur einen Chef d'orchestre, in Italien den Maestro. (L. S.)

Musiker, nennt man jeden, der die Tonkunst als Geschäft ausübt. Die sonstige Benennung: M u s i k a n t, ist nicht mehr gebräuchlich und wird fast nur noch in verächtlichem Sinne gebraucht.

Musikproben, s. Proben.

Muskete (Requis.), s. Flinte.

Musketon (Requis.). Ein kurzes Schießgewehr mit einem Kolben zum Anschlag, nur 1—1½ Ellen lang, das Rohr (oft aus Kupfer oder Messing) erweitert sich trichterförmig nach außen. Der M. wirkt, mit mehrern Laufkugeln geladen, in der Nähe von 30—50 Schritte abgeschossen, kartätschenartig und ist eine gewöhnliche Waffe für italienische Räuber u. dergl., auch wohl für Reiter aus dem Mittelalter.

Mutation (Mus.), die Veränderung der Stimme bei eintretender Mannbarkeit, besonders beim männlichen Geschlechte sehr bemerkbar, wo die Sopran- oder Altstimme im Tenor oder Baß übergeht. Beim weiblichen Geschlechte wird die Stimme meist stärker und klangreicher, während der Umfang nur wenig variirt und oft viel später erst sich be-

stimmt feststellt. Die M. kündigt sich gewöhnlich durch eine hartnäckige Heiserkeit an, wobei jede Anstrengung der Stimme durchaus schädlich ist; das gänzliche Einstellen aller Uebungen ist indessen auch nicht vortheilhaft, da ein mäßiger Gebrauch der Stimme die M. fördert und erleichtert. (7.)

Mylius 1) (Wilhelm), geb. um 1725, studirte in Leipzig, kam durch Unglücksfälle zum Theater, welches er in Breslau 1750 bei Schönemann zuerst betrat. Während seiner ziemlich glänzenden theatral. Laufbahn in Dresden bei der Neuberin, in Leipzig bei Koch und bei Ackermann, wo er 1780 starb, war er im ausschließlichen Besitz der 1. Liebhaber und Chevaliers, die er mit großer Gewandtheit spielte. 2) (Christlieb), geb. 1722 zu Reichenbach in der Oberlausitz, starb 1754 auf einer naturwissenschaftlichen Reise nach Amerika in London, ein Anhänger und Nachahmer Gottscheds, der weniger durch seine eigenen dram. Versuche, als durch seine Verbindung mit Lessing einen Namen erhalten hat. Lessing gab nicht blos mit ihm sein 1. dramaturgisches Werk: die Beiträge zur Aufnahme und Historie des Theaters (1750), sondern auch nach M.s Tode dessen vermischte Schriften heraus (1754), in welche er aber nur ein Drama, die Schäferinsel, aufnahm, von dem er selbst sagt, es verdiene den Titel eines pseudo-pastoralisch-musik. Lust- und Wunderspiels. M. hat außerdem noch ein Zwischenspiel, der Kuß, und 2 satyrische Stücke: die Aerzte und der Unerträgliche geschrieben, zu welchem letztern in Hamburg ein Pendant die Unerträgliche erschien, so wie er auch einige dramaturg. Aufsätze, namentlich zur Vertheidigung der Gottschedschen Ansichten, lieferte. Seine mannichfachen Talente zersplitterte er während eines kurzen Lebens in Vielschreiberei. 3) (Wilhelm Christoph Siegmund, pseudonym G. Vider), geb. 1753 zu Berlin, gest. das. 1827, ist nur zu nennen wegen seiner Versuche, die Rolle des Hanswurst wieder auf die Bühne zu bringen. Er schrieb: Beiträge zur Nationalbühne, Leipzig 1781, und früher (1778) Hanswurst Doctor nolens volens; außerdem übersetzte er eine große Anzahl engl. und franz. Romane, auch einige Comödien des Destouches u. Molière. (S.r.)

Mysterien (Theatergeschichte). Aus den M., die sich bei mehrern Völkern des Alterthums, insbesondere bei den Griechen finden, und worunter ein geheimer Gottesdienst zu verstehen ist, bei welchem die Schicksale und Thaten der Götter, vorzüglich des Bacchus, dram. vorgestellt wurden, entwickelten sich die Anfänge des Dramas überhaupt u. vorzugsweise die der Tragödie. Auch in den christlichen Zeiten wurden, analog jenen heidnischen Götterdramen, geistliche Schauspiele Sitte, aus denen dann diejenigen dram. Auf-

führungen hervorgingen, welche man gleichfalls M. nennt, und welche durch das ganze Mittelalter hindurch sich bei verschiedenen Völkern finden. Schon im 13. Jahrh. kommen geistliche Spiele in Italien vor, die jedoch blos stumm, eine Art öffentlicher Processionen waren, und keineswegs für die Anfänge wirklicher Dramen angesehen werden können: es waren mimische Darstellungen aus der Passionsgeschichte, von verkleideten Personen gegeben und sie haben sich in derselben Weise bis ins 17. Jahrh. hie und da erhalten. Erst im 15. Jahrh. wurden in Klöstern und Mönchsconventen Italiens wirkliche geistliche Schauspiele aufgeführt, die den Namen M. aber nur dann führten, wenn sie Glaubensgeheimnisse oder Heiligengeschichten darstellten, und dagegen figure oder vangely genannt wurden, wenn ihr Stoff aus dem alten oder neuen Testamente entlehnt war. Bisweilen hießen sie auch comedie spirituali. Das älteste dieser M., von welchem man Kunde hat, war die Geschichte Abrahams und Isaaks, verfaßt von Fr. Belcari, und zu Florenz 1449 aufgeführt. In Spanien findet man sie unter dem Namen Autos sacramentales unmittelbar nach den Kreuzzügen, wo zurückkehrende Soldaten oder Pilger, die das heilige Grab besucht, die Veranlassung dazu gegeben. Die äußere Form ist immer allegor.; Liebe, Eifersucht, das Leben, die Verrätherei, die Kirche, der Götzendienst, der Wille u. s. w. sind personificirt und redend eingeführt. Calderon dehnte dies sogar bis auf die 5 Sinne aus. Häufig finden sich unter diesen abstrakten Begriffen auch Menschen, jedesmal aber ein Grazioso (s. d.) der entweder der Teufel selber ist, oder von ihm geholt wird. Die erhabensten Geheimnisse der christlichen Religion, die unbefleckte Empfängniß, das Abendmahl, die Himmelfahrt und Auferstehung Christi sind die Stoffe, aus denen sich am Schlusse des Auto eine Verherrlichung der kathol. Religion im weitesten Sinne des Wortes entwickelt. Anfangs wurden sie nur an hohen Festtagen in Kirchen und Klöstern, späterhin indessen täglich auf der Bühne aufgeführt. Ein Prolog, Loa genannt, beginnt gewöhnlich das Stück und wird von irgend einer, in demselben beschäftigten Person gesprochen, die dann in bilderreicher Sprache dem Publikum die Gegenstände nennt, die verherrlicht werden sollen. Viel frühere Nachrichten von M. hat man aus England, wo schon unter Wilhelm dem Eroberer im 11. Jahrh. ein Normann, Gottfried, dergl. veranstaltet haben soll. Doch scheinen sie auch hier Anfangs nur stumme Spiele gewesen und erst später, mit Reden untermischt, allmählig eine regelmäßige Folge zusammenhängender Gespräche geworden zu sein. Sie erhielten den Namen Miracles, weil sie meistens, als Anfang des Gottesdienstes, die Wunder-

werke der Heiligen darstellten. Im 14. Jahrh. waren sie während der Fastenzeit sehr gewöhnlich und wurden nicht blos in Klöstern und Kirchen, sondern namentlich auch auf den Universitäten aufgeführt; 1409 wurde z. B. in London 8 Tage lang ein Schauspiel von Erschaffung der Welt aufgeführt. Die Gewohnheit, M. aufzuführen, erhielt sich in England bis zur Reformation und veranlaßte 1542 ein ausdrückliches Verbot Heinrichs VIII. — Auch in Frankreich finden wir die M. schon im 14. Jahrh. vielfach und namentlich bei einem großen Fest Philipps des Schönen 1313 vor. Hauptsächlich trug zu ihrer Aufnahme der Beifall bei, den die Vorstellungen einiger pariser Bürger, welche sie an ein beliebtes Lied, Mont royal, anreihten, bei Karl VI. gefunden hatten; er gab ihnen 1402 einen Freiheitsbrief und sie constituirten sich als la confrairie de la passion. Ihnen ahmten viele Städte Frankreichs nach. Diese M. waren eigentlich geistlich-historische Stücke, in denen aber auch sehr viel Ungeistliches, ja Abgeschmacktes vorkam. Einige derselben haben sich gedruckt erhalten, wie z. B. le mystère du chevalier, qui donna sa femme au diable, von andern kennen wir wenigstens die Namen ihrer Verfasser, z. B. J. Michel, Arnoult und Simon Greban, Jac. Millet u. a. Sie waren in Tage abgetheilt, wodurch zugleich die Dauer der Vorstellung bezeichnet war. 1548 wurden sie, als sie zu sehr ausgeartet waren (der Stoff zu einigen war aus dem Boccaccio entlehnt) verboten. — In Deutschland scheinen schon im 13. Jahrh. in den Klöstern dram. Darstellungen Statt gefunden zu haben: man kennt aus dieser Zeit wenigstens ein Osterspiel vom Antichrist, wenn gleich bestimmte Nachrichten über die erfolgte Aufführung aus diesem und dem folg. Jahrh. fehlen. Im 15. Jahrh. aber waren sie sehr gewöhnlich und fanden unter andern auch bei der Costnitzer Kirchenversammlung Statt. Nur scheinen sie bald durch die Fastnachtsspiele verdrängt worden zu sein, welche das geistliche Element in den Hintergrund stellten und den Uebergang zur reinen Comödie bilden. Vergl. Deutsches, Engl., Franz., Ital., Span. Theater u. s. w. (S. r.)

Mythologie. Die Lehre von den religiösen Gebräuchen der alten Völker, so wie den Gottheiten, Bildern und Symbolen derselben. Das hierher Gehörige ist in den zahlreichen mythol. Art. gesagt. Vollständigeres findet man in: Hermann, M. der Griechen und Römer; Moritz, Götterlehre; Rampach, Abriß der M. für Künstler; Böttiger, Grundrisse zu Vorlesungen über die M.; Ramler, kurzgefaßte M.; Nietsch, mythol. Wörterbuch; Gruber, Wörterburch der altklass. M.; Richter, Phantasien des Alterthums; Hirt, mythol. Tabellen u. s. w. (K.)

N.

N, der 14. Buchstabe im Alphabeth. Seine Aussprache s. Aussprache der Buchstaben.

Nachahmung (Aesth.), s. Imitation und Copiren.

Nachleser (Techn.). Eine der überflüssigsten Personen bei dem Personal einer Bühne, die man daher auch nur bei wenigen findet. Der N. hat das sogenannte Dirigirbuch (s. Buch) zur Hand, folgt in ihm dem Gang der Vorstellung, avertirt den Inspizienten bei eintretenden Zeichen hinter der Scene, überzeugt sich, ob die in der nächsten Scene auftretenden Darsteller bereit sind, oder ruft sie dazu aus dem Versammlungszimmer und Garderoben, besorgt auch wohl die Requisiten. Er hat also neben dem Geschäft des Nachlesens, eines an und für sich ganz unnöthigen, auch noch als Requisiteur, als Inspizient und als Theaterdiener zu funktioniren. Ist aber ein ordentliches Scenarium vorhanden, liegt das Dirigirbuch für etwaigen Bedarf bereit, thun Inspizient und Requisiteur ihre Schuldigkeit und sind die Darsteller durch strenge Amtsführung des Regisseurs an Ordnung gewöhnt, so ist ein N. durchaus unnöthig. (L. S.)

Nachspiel (Aesth.), ein 1actiges Stückchen, welches zur Ausfüllung gegeben wird, wenn die Vorstellung zu kurz ist. Oft bringt auch der Dichter selbst ein N. an, wenn der Schluß seiner dram. Handlung in eine spätere Zeit fällt und als letzter Act daher nicht füglich gegeben werden kann.

Nacht (Nox, Nyx, Myth.), die Tochter des Chaos, und Gattin des Erebos, die Mutter des Tages und des Aethers, aber auch des Schicksals, der Parzen, der Nemesis, des Todes und Schlafes, der Träume, des Betrugs, der Klage, des Alters, der Arbeit, des Kriegs u. s. w. eine mächtige und furchtbare Göttin, die mit Grauen und Ehrfurcht verehrt wird. Sie erscheint in schöner, jugendkräftiger Gestalt, in langem schwarzen Gewande, mit einem sternebesäten über dem Haupte fliegenden Schleier, den sie mit der Rechten hält, während sie mit der Linken eine umgekehrte Fackel gegen die Erde kehrt, um sie auszulöschen. (B.)

Nacht (Alleg.), s. Tageszeiten.

Nacht machen (Techn.), s. Beleuchtung.

Naevius (Enejus) lebte um 235 v. Chr., stammt aus Campanien, bildete sich an der Literatur der Griechen und entlehnte ihnen wie Livius Andronikus (s. d.) Trauer- (11 Titel) und Lustspiele. Wegen vielfacher Angriffe der

röm. Großen mußte er aus Rom flüchten; er ging nach Utika, wo er 204 vor Chr. starb. Lange und noch zu Horaz Zeiten waren N.s Verse hochgeschätzt und in Aller Mund. (D. Mae.)

Naiv (Aesth.), von nativus, im Mittelalter naivus, d. h. angeboren, natürlich. Hiervon das franz. naïf, naïveté, zuerst von Gellert in die deutsche Sprache aufgenommen. Das N.e gehört zu den Begriffen, an deren Definitionen sich eine Menge Aesthetiker versucht haben, ohne ihn in allen seinen Nüancen erklären zu können. Es gibt aber eine Menge ästhetischer Termina, deren Bedeutung durch das Gefühl mehr geahnt, als durch den Verstand erklärt werden kann. Marmontel, Mendelssohn, Riedel, Engel, Bürger, Schiller u. s. w. versuchten sich daran. Letzterer sagt in seinem Aufsatze über das N.e: „Zum N.en wird erfordert, daß die Natur über die Kunst den Sieg davontrage, es geschehe dies nun wider Wissen und Willen der Person, oder mit völligem Bewußtsein derselben. Im erstern Falle ist es das N.e der Ueberraschung und belustigt, in dem andern ist es das N.e der Gesinnung und rührt." Gegen diese Erklärung ließe sich Manches einwenden, wie auch Schillers Meinung, daß das N.e Princip der antiken Kunst und Poesie, und das Sentimentale Princip der neuern Kunst sei, nur auf einer willkührlichen Annahme beruht. Naivetät bezeichnet einen ungekünstelten Empfindungszustand, welcher treuherzig, anspruchslos und ohne Rücksicht auf conventionelle Schicklichkeit sich äußern und kundzugeben liebt. Oft versteht man unter Naivetät den Witz der Dummheit, was aber falsch ist; denn die Naivetät ist eben natürlicher Verstand und kann sich daher auch witzig äußern, ohne darum zu wissen, daß sie witzig ist; sie ist nur witzig aus Instinkt, nicht aus raffinirtem Calcul der gesellschaftlichen Bildung. Das Gemüthlose bleibt von der Naivetät, die vielmehr immer herzig ist, ausgeschlossen. Die lächerlichen Begriffe, die man häufig mit dem N.en verbindet, fallen somit hinweg, wenn schon der angekünstelten und überkünstelten Bildung alles Ursprüngliche und Natürliche nur zu leicht kindisch erscheint, während Naivetät höchstens den Charakter des Kindlichen an sich trägt. Widerwärtig dagegen ist die gemachte, angekünstelte Naivetät, die sich ihrer bewußt, ein Kunstproduct ist und sich nicht selten bei Frauen in der Begleitung der raffinirtesten Cultur und gesellschaftlich literar. Bildung findet. Wirkliche Naivetät ist schon darum schwer in der Poesie zur Anschauung zu bringen, weil der Dichter mit Bewußtsein und Absicht über ihr schwebt, und sie somit nicht als Natur= sondern als Kunstproduct, durch die Reflexion vermittelt, zur Anschauung bringt

— eine Operation, welche dem Begriffe des N.en an sich widerstrebt. Daher ist Kotzebue's Gurli fast nur kindisch, ungezogen und läppisch und ihre Naivetät nur widerwärtige Schminke, daher findet man auch selten Künstlerinnen, welche in der Darstellung von jungen n.en Mädchen u. s. w., oder Künstler, welche in der Darstellung von Naturburschen u. s. w. dem dargestellten n.en Charakter ihrer Rollen die Täuschung des Unbewußten, Unvorbereiteten und Ungekünstelten zu ertheilen wissen. (H. M.)

Najaden (Myth.), die Nymphen (s. d.) der Quellen und Gewässer.

Naogeorgus (Thomas), eigentlich Kirchmeier, Kirchbauer oder Neubauer, geb. 1511 in Baiern, starb 1563 als Pfarrer zu Wiesbach in der Pfalz, ein protestantischer, vielfach angefeindeter Theolog, der hauptsächlich die religiös-polemische Richtung verfolgte u. zu derselben durch satyrische Dramen beitrug. Sein Hauptwerk in dieser Beziehung ist die Tragoedia nova Pammachius (Wittenberg 1538), von J. Tyrolff unter d. Titel: ein christlich und ganz lustig Spiel, darin des antichristlichen Bapstthums theufelische Lehr und Wesen wundermeisterlich dargegeben wird, u. nachmals öfter übersetzt. Seitenstücke dazu sind Incendia S. Pyrgopolinices, deutsch der Mordtbrandt (1541), Mercator (1540), Regina Esther et Haman u. a. Seine Dichtungen waren zeitgemäß und von nicht unbedeutender Wirkung für die Sache der Reformation. (Sr.)

Narben, Andeutung derselben, s. Schminken.

Narr, Narrenkappe, N.-Kolben u. s. w. s. Hofnarr.

Narren, Orden der. Adolph, Graf von Cleve stiftete denselben 1381, der im Frohsinn die Gebräuche der Ritterorden lächerlich machte. Ordenszeichen: die Figur eines in Silber gestickten N. mit einem kleinen Jäckchen und einer gelb und rothen Kaputzmütze mit goldnen Schellen, gelben Beinkleidern und schwarzen Schuhen, eine kleine goldene Schale mit Früchten in der Hand haltend. Dies Ordenszeichen wurde auf den Mantel gestickt getragen. (B. N.)

Na rua dos Condos (Teatre), ein Theater 2. Ranges in Lissabon s. d.

Nase. Ueber die Verlängerung oder Umgestaltung derselben s. Schminken.

Nathan (Cölestine), geb. zu Marseille 1817; ihr Vater, ein reicher jüdischer Kaufmann, ließ ihr die trefflichste Erziehung zu Theil werden; sie war keineswegs für die Bühne bestimmt, vielmehr nachdem sie früh verwaiste, zur Vollendung ihrer Bildung nach Paris gesandt, und

vom Advokaten Cremieux als Pflegetochter angenommen; in einer Soiré bei Rothschild sang sie und setzte die Gesellschaft durch Stimme und Vortrag in Erstaunen. Hier hörte sie auch der Director der großen Oper, der sie von diesem Augenblicke an unablässig bestürmte und endlich bewog, die Bühne zu betreten. Dies geschah denn im Sommer 1839 mit dem glänzensten Erfolge und seitdem ist sie beliebtes Mitglied der großen Oper. Dem. N. besitzt ein sehr freundliches, jugendliches Aeußere, ein empfängliches, reiches Gemüth und eine fast übergroße Bescheidenheit im Betragen. Ihr Spiel ist einfach und natürlich, ihre Auffassung der Rolle stets wahr und künstlerisch-schön. Ihre hohe Sopranstimme ist lieblich und rein, ohne besonders stark zu sein, ihr Vortrag aber zeugt eben so vortheilhaft von der trefflichen — von Duprèz vollendeten — Bildung als dem tiefsinnigsten Gefühle und spricht mit unwiderstehlicher Gewalt zum Herzen. (3.)

Nationalfarben. Die Bedeutung liegt im Worte selbst; die N. werden bei den Kokarden, Fahnen, Portopees, Schärpen, Ordensbändern, Flaggen u. s. w. angewendet. Hier mögen die N. der vorzüglichsten Staaten folgen: Algier: vor der Eroberung roth, Flagge: ebenso 6eckig. Altenburg: weiß und grün. Baiern: hellblau und weiß; Kronfarben: schwarz, hellblau und Silber. Baden: roth und gelb; Kronf.: blau und Silber. Böhmen: roth und weiß. Brasilien: grün und gelb; Flagge s. Portugal. Braunschweig: dunkelblau, gelb und weiß; Kronf.: gelb und Silber. Bremen: s. Hansestädte; Fl. roth und weiß in 9 Querstreifen. Chili: dunkelblau. Columbia: hellblau und roth. Dänemark: schwarz; Kronf.: roth und Gold; Fl. roth und weiß. Darmstadt: weiß und roth; Kronf.: karmoisin und Silber. Deutschland: schwarz-roth-Gold; Kronf. ebenso (jetzt nirgend mehr angewendet und sogar verpönt). England: schwarz; Kronf.: dunkelroth und Gold; Fl. die königl.: weiß; Unionsfl.: roth; die Kauffahrerfl.: gelb, weiß oder blau mit einem rothen Streifen. Frankreich: unter den Bourbonen: weiß; unter der Republik, dem Kaiserreich und seit 1830: blau, roth und weiß; Fl. sonst weiß mit goldenen Lilien, seit 1830 blau, roth und weiß; die Kauffahrerflagge ebenso. Genua: Fl. weiß mit rothem Kreuz. Gotha: s. Sachsen Herzogth.; Kronf.: schwarz und Gold. Griechenland: weiß und blau; Fl. wie Genua. Haiti: roth und dunkelblau (senkrecht getheilt). Hamburg: s. Hansestädte) Fl. roth mit 3 weißen Thürmen. Hannover: schwarz, gelb und weiß; Kronf.: gelb und Silber. Hansestädte: weiß mit rothem Kreuz. Hildburghausen:

gelb, roth und weiß; Kronf. ebenso. Holland s. Niederlande. Irland: grün und weiß; Fl.: weiß mit rothem Kreuz. Kassel: roth und weiß. Kirchenstaat: gelb und weiß. Koburg: s. Sachsen Herzogth. Kronf.: karmoisin und Silber. Lübeck: s. Hansestädte.; Fl. weiß und roth. Malta: roth und gelb; Fl.: roth mit weißem, oder weiß mit rothem (Malthefer) Kreuz. Massa und Carrara: roth und dunkelbau. Mecklenburg: blau, roth und gelb; Kronf. ebenso. Mexico: grün, weiß und roth. Modena: dunkelblau und weiß. Nassau: dunkelblau und orange. Neapel s. Sicilien. Niederlande: blau, weiß und orange; Kronf.: orange und Silber; Fl. die der General-Staaten: roth mit einem goldenen Löwen; die Prinzenfl.: roth, weiß und blau. Nordamerika: schwarz; Fl.: weiß mit 26 Sternen oder auch 26 weiß und blaue Streifen. Norwegen: schwarz und gelb; Fl.: roth und blau. Oestreich: schwarz; Kronf.: schwarz und gelb; Fl.: roth mit weißen Streifen. Oldenburg: dunkelblau und roth; Fl.: blau mit rothen Kreuzen. Polen: weiß, blau und amaranthroth; Kronf.: blau und Silber; Fl.: roth. Portugal: roth u. blau; Fl. die königl.: weiß; die Kauffahrerfl.: roth, weiß und blau gestreift. Preußen: schwarz und weiß; Kronf.: schwarz und Silber; Fl.: schwarz und weiß. Reuß-Schleiz-Greiz-Lobenstein-Ebersdorf: schwarz, roth, gelb. Rußland: schwarz, orange und weiß; Kronf.: schwarz und Gold; Fl. die kais.: weiß und blau; Kauffahrerfl.: roth, blau und weiß. Sachsen, Königr.: grün und weiß; Kronf.: weiß und roth (vor 1815 weiß, vor 1697 gelb und schwarz); Herzogthümer Sachsen: weiß u. grün (vorher schwarz u. gelb). Sardinien: dunkelblau. Schottland: blau und roth; Fl.: blau mit rothem Kreuz. Schweden: gelb (Civilkokarde: blau u. gelb); Kronf.: blau und Gold; Fl.: blau mit gelbem Kreuz. Schweiz: blau und weiß. Sicilien: roth; Fl.: weiß. Spanien: roth; Fl. die königl.: weiß, die Kauffahrerfl. gelb und roth. Toskana: roth und weiß. Türkei, Fl.: blutroth, sonst grün mit 3 Halbmonden. Tunis, Fl.: roth und weiß in 6 Streifen. Venedig, Fl. der Republik früher weiß mit dem Löwen, später roth und blau mit dem Löwen. Weimar: grün, schwarz und orange (früher s. Sachsen); Kronf.: schwarz und Gold. Würtemberg: schwarz und roth; Kronf.: gelb, roth und Silber.

Nationalmusik, Compositionen, die einem Volke eigenthümlich sind und seinen Charakter aussprechen, die sich also durch Form und Inhalt von der Musik anderer Völker unterscheiden. Besonders in Liedern und Tänzen spricht sich der Charakter der N. aus.

Nationaltheater. Eine Bühne, die ausschließlich Stücke gibt, die ihrem Volke angehören (also nicht Uebersetzungen) wie das Théâtre français in Paris und (sonst wenigstens) Coventgarden u. Drurylane in London, die also durch diese Stücke sowohl, als durch die Art der Darstellung den Charakter des Volkes repräsentirt, und folglich auch als Normalbühne gelten kann. Wir haben in Deutschland kein Institut dieser Art, was weniger an dem Mangel deutscher Nationaldramen (denn diese würden sich bald finden) als an dem Mangel der Nationalität selbst liegt, die man zu Gunsten einer unheilvollen staatlichen Zerrissenheit vernichtet hat. Was man sonst und jetzt N. zu nennen beliebte, die Theater in Berlin, Mannheim, Braunschweig, Frankfurt u. s. w. waren deutsche Theater wie alle andern, d. h. solche die durchaus keinen nationalen Charakter hatten. Ein N. können wir erst dann erhalten, wenn es wieder ein Deutschland giebt.

Nationaltrachten, s. Trachten.

Natja, s. Indisches Theater.

Natur 1) (Alleg.). Die üblichste Personification ist die Isis (s. Osiris) als Ernährerin aller Dinge, mit vielen Brüsten begabt; in der Hand hält sie das Sistrum, ein Instrument mit blechernen Spangen zum Klappern, und hat eine Lotusblume auf dem Kopfe. Nach den frühesten Gestaltungen ist die Isis mit Kuhhörnern, oder mit einem ganzen Kuhkopfe dargestellt. 2) (Aesth.). Im Gegensatze zur Kunst alles dasjenige, was nicht künstlich, nicht mit Bewußtsein und nach Regeln gelernt und ausgeübt wird, sondern reiner Ausdruck der natürlichen Anlage (N.-Anlage), des angebornen Talentes ist; daher N.-Poesie, N.-Dichter u. s. w. Hiervon Naturalismus, womit man die Ausübung einer Kunst oder Wissenschaft, nicht nach Studium oder den bewußten Regeln derselben, sondern nach natürlicher Anlage, oft auch im tadelnden Sinne einen Mangel an Schule bezeichnet, Naturalisten, Künstler, welche nur ihrer natürlichen Anlage folgen, ohne in die Regeln und den Geist ihrer Kunst auf dem Wege des Studiums tiefer einzudringen, und Natürlich, womit man ein Kunstwerk bezeichnet, welches so construirt ist, als wäre es Wirkung der N., also naturähnlich. Diese Wirkung ist die höchste, welche ein Kunstwerk zu erzielen hat, insofern es sich in idealisirender und geisterfüllter, symbolischer Auffassung mit der N. vermittelt hat (s. Ideal), denn die nackte N., die bloße Abschrift und gedankenlose Nachbildung eines natürlichen Gegenstandes kann für sich nie den Eindruck eines Kunstwerkes erzielen. So ist es auch die höchste Aufgabe eines Schausp.s, durch sein natürliches Spiel alle die Kunst-

mittel und Studien, wodurch er es erreicht, und den Künstler über das, was er darstellt, vergessen zu machen. (M.)

Naturburschen (Techn.), das leichteste und dankbarste unter den Rollenfächern der deutschen Bühne. Jugend ist seine wesentlichste Bedingung, seine Wirkung hauptsächlich auf die Unkenntniß gesellschaftlicher Formen im Conflikt mit diesen basirt. Die Frische, Zutraulichkeit und das Nichtwissen der Jugend, so wie die Blödigkeit, die eine Folge beschränkter Erziehung und Umgebung ist, hat stets in dem Contraste mit der allgemeinen socialen Bildungsstufe etwas Anziehendes und Erfreuendes; daher die Dankbarkeit dieses Faches. Es giebt allerdings sehr verschiedene N.: Peter in Menschenhaß und Reue, Philipp in Johanna von Montfaucon, der Landjunker zum erstenmal in der Residenz, ja in gewissem Grade Kosinsky in den Räubern gehören hierher. Sehr verführerisch und unzuverlässig ist der Beifall, den der junge Schausp. sich in diesem Fache erringt, worauf schon in den Art. Dankbare Rollen, Debut und Kunstjünger hingewiesen wurde. Für Frauen bezeichnet man die den N. entsprechenden Aufgaben mit dem Namen: Gurli-Rollen. (L. S.)

Naturlehre (Physik, Alleg.), wird dargestellt durch das Bild der Isis von Genien umgeben, die sich mit Gegenständen der Naturforschung beschäftigen.

Naturreiche (Alleg.), die 3, werden dargestellt 1) durch einen Isiskopf, der auf einer Hermensäule steht, die mit Thieren, Pflanzen und Mineralien geziert ist, 2) durch 3 Genien, die Thiere, Pflanzen und Mineralien halten; 3) durch eine weibliche Figur, die in der einen Hand ein Füllhorn mit Pflanzen, iu der andern eins mit Mineralien hält und zu deren Füßen ein Löwe und ein Delphin liegen. (K.)

Naumachien (alte Bühne), s. Amphitheater.

Naumann (Johann Gottlieb oder Amadeus), geb. 1741 zu Blasewitz bei Dresden. Sein Vater, der die Anlagen des Knaben zur Musik bemerkte, brachte ihn in eine Lehranstalt in Dresden, wo er in der Musik rasche Fortschritte machte. Ein Mitglied der Capelle zu Stockholm, nahm ihn, 13 Jahre alt, mit nach Italien. Aber N. mußte seinem angeblichen Gönner die niedrigsten Dienste thun, und war oft dem Mangel preisgegeben. Für seine musik. Ausbildung blieb ihm fast gar keine Zeit, denn er mußte durch Notenschreiben sich seinen Unterhalt verdienen. N. wechselte daher seinen Herrn, ging 1761 nach Rom und von da nach Neapel, wo er sich ausschließlich dem Studium der theatral. Musik widmete. Dann wandte er sich nach Venedig, wo er Unterricht ertheilte und auch einige Compositionen ausarbei-

tete. Eine opera buffa für das Theater St. Samuel erlebte 20 Vorstellungen; eine 2. schrieb er 1764; die Namen jener beiden Opern sind nicht bekannt. Sehnsucht nach dem Vaterlande führte ihn 1765 wieder zurück. Er wurde in Dresden als Kirchen= und Kammercomponist angestellt, unternahm aber bald eine 2. Reise nach Italien, die seinen Ruf für immer begründete; in Neapel componirte er für das Theater zu Palermo die Oper Achille in Sciro, in Venedig Allessandro, kehrte jedoch 1767 nach Dresden zurück, um zur Vermählungsfeier des Kurfürsten die große Oper la Clemenza di Tito zu componiren. 1772 reiste N. zum 3. Male nach Italien, wo er sich 2 Jahre aufhielt, und die Opern Solimanno, la Nozze disturbate, l' Isola disabitata, Armida u. a. mit so glücklichem Erfolge componirte, daß bald jede Bühne in Italien eine Musik von ihm zu bekommen wünschte. Wieder zurückgekehrt nach Dresden erhielt er dort eine Capellmeisterstelle mit 1200 Thlr. Gehalt, nachdem er einen Ruf nach Berlin abgelehnt Schweden und Dänemark wetteiferten späterhin mit einander, den großen Meister zu gewinnen. Zur Geburtstagsfeier des Königs von Schweden, Gustav III., componirte N. 1776 die große Oper Amphion u. mit der Oper Cora, der lieblichsten und unverwelklichsten Blume im Kranze des Künstlers, ward 1780 das neue Theater in Stockholm eingeweiht. Die Oper Gustav Wasa dirigirte er selbst, und organisirte das Orchester zu Stockholm, das durch ihn eines der ausgezeichnetsten in Europa ward. Für den dänischen Hof componirte er 1789 auch die Oper Orpheus; er nahm zwar die Capellmeisterstelle in Kopenhagen an, die Liebe zum Vaterlande führte ihn jedoch bald wieder zurück nach Dresden. Preußens König zeichnete ihn vorzüglich aus. N. ward mehrmals nach Berlin berufen, und führte dort seine Oper Medea und Protesilao auf, wofür er reiche Geschenke erhielt. Als Entschädigung für die vortheilhaften Anträge, die N. abgelehnt, hatte er von dem Kurfürsten 1786 einen lebenslänglichen Gehalt von 2000 Thlr. und die Stelle eines Obercapelldirectors erhalten. In spätern Jahren wurde die Kirchenmusik sein Lieblingsfach; doch überraschte er 1800 das dresdner Publikum durch die jugendliche Munterkeit und männliche Fülle in seiner Oper Aci e Galatea, mit der seine theatral. Laufbahn schloß. Geehrt als Künstler und seit 1792 in glücklichen häuslichen Verhältnissen durch seine Verheirathung, brachte er die Sommermonate gewöhnlich in seinem Geburtsort Blasewitz zu. Hier überraschte ihn 1801 ein Schlagfluß, an dem er starb, zu früh für die Seinigen und für die Kunst, der er sich mit reinem Eifer und heiligem Ernst gewidmet. Durch sanfte Melodieen, liebliches

Accompagnement, Originalität, Mannigfaltigkeit und meisterhafte Ausführung empfehlen sich seine Opern. Mehrere derselben wie Cora, Amphion, Orpheus erschienen auch im deutschen Text in Clavierauszügen. N. schrieb außerdem Verschiedenes für die Kammer und mancherlei Instrumentalsachen. Einen Schatz von Messen, Oratorien, Vespern und anderer Kirchenmusik verwahrt die dresdner Hofcapelle. Die Harmonika spielte N. als Meister. Vergl, Bruchstücke zu N.s Biographie von A. G. Meißner, Prag 1803. 2 Thle. mit N.s Bildniß; Wielands deutscher Merkur 1803, Febr., März und April; N.s Leben von Fr. Rochlitz, im 3. Bande seines Werks: Für Freunde der Tonkunst. (Dg.)

Naumburg (Theaterstat.), Kreishptstdt im Reg. Bez. Erfurt an der Saale mit nicht unbedeutendem Handel und 11,000 Einw. N. hat erst seit wenigen Jahren ein Theater; es wurde aus einer ehemaligen Wollniederlage eingerichtet und ist äußerlich höchst einfach, im Innern aber zweckmäßig und freundlich hergestellt. In Parterre, Parquet, 1 Reihe Logen und Gallerie faßt es etwa 800 Zuschauer. Decorationen und Maschinerie sind dem Hause angemessen. Die Böttner'sche, Bethmann'sche und Isouard'sche Gesellschaft haben seitdem N. auf kurze Zeit besucht, aber selten gute Geschäfte dort gemacht. Ein Orchester läßt sich mühsam zusammen bringen.

Neander (Christoph Friedrich), geb. 1724 zu Eckau in Curland, studirte 1740—1743 zu Halle, wurde dann Hauslehrer in seiner Vaterstadt und Landprediger bei dem Rittergute Kabillen. 1755 wurde er Pastor zu Grenzhof, 1775 Probst der Doblenschen Diöcese, und 1784 Superintendent von Curland und Semgallen. Er war einer der beliebtesten geistlichen Liederdichter. Als dram. Dichter zeigte sich N. in dem Singspiel Scipio, 1778 gedichtet, und von Weichner componirt; es ward mehrmals mit Beifall aufgeführt. Vergl. Bruchstücke aus N.s Leben, von Elisa von der Recke. Herausgegeben von C. A. Tiedge. Berlin 1804. N.s Bildniß befindet sich vor dem 9. Bde. der allgem. deutschen Bibliothek. (Dg.)

Neapel (Theaterstat.); Hptstdt. des gleichnam. Königr. in Italien, eine der am schönsten gelegenen Städte der Erde, mit 360,000 Einw., worunter aber über 80,000 Bettler. N. hat 6 große und 4 kleine Theater, von denen das vorzüglichste 1) das San Carlo-Theater ist, eines der größten und schönsten in Europa; es wurde von Carl III. um 1740 erbaut, brannte 1765 ab, wurde aber augenblicklich wieder aufgebaut. 1815 brannte es abermals ab, wurde aber später schöner wiederhergestellt. Es liegt auf dem Palazzo vecchio und ist das letzte Glied einer Masse von Prachtgebäuden;

es hat in 6 Reihen 181 Logen, die von vergoldeten Caryatiden getragen werden; das Parterre hat 800 abgetheilte Sitze. Das Ganze faßt 3000 Personen, mit Ausschluß des Orchesters, in dem über 200 Personen Raum haben. Alle Wände sind mit Malerei und Vergoldung bedeckt, doch ist der himmelblaue Grund grau geworden und dem Ganzen fehlt die Frische. Die Fronte, die nach einer engen Straße führt, läßt das große Gebäude nicht ahnen; sie ruht auf Arkaden, unter denen stets Schreiber und Verkäufer sitzen. Die Namen der berühmtesten ital. Theaterdichter stehen darunter: Alfieri, Goldoni u. s. w. Man giebt Opern und Balletts, in den Fasten geistliche Schauspiele. Die Schausp. sind nur auf eine Saison engagirt, deren 3 im Jahre sind. Wenn der König ins Theater geht, wird in der gegenüber liegenden Coulisse eine Schildwache mit geladenem und angelegtem Gewehr aufgestellt, die den König starr ansehen muß. Die Tänzerinnen tragen weite blaue Beinkleider bis zum Knie. 8 Mal im Jahre an Hoffesten wird das Theater mit 12,000 Wachskerzen erleuchtet; der 1. Rang ist dann sehr glänzend. Die jährliche Einnahme dieses Theaters wird laut Berichten des ehemaligen Impressario Barbaja auf 270,000 Thlr. angenommen. — Oper und Ballet werden auch noch in 2 andern Theatern gegeben, nämlich im 2) **Teatro di San Fernando** am **Ponte nuovo**, und 3) im Theater **del Fondo** auf dem Platze **del Castello nuovo**; dann folgt 4) das **Teatro nuovo**, oder eigentliche Nationaltheater, wenn man nicht die Operntheater so nennen will. 5) Das Operntheater, welches indessen ausschließlich für Goldonische und andere Lustspiele bestimmt ist; in ihm wird gar nicht gesungen. Ein diesem ähnliches Theater heißt **Teatro Fiorentino**, liegt dicht bei der Kirche **St. Giovanni di Fiorentino**, ist zwar nicht groß, aber sehr geschmackvoll gebaut und ebenfalls nur für das recitirende Schauspiel bestimmt. Im 7) **Teatro di San Carlino** spielen gewöhnlich die königl. Hofschausp. Es hat seinen Namen von dem dicht daneben liegenden großen **San Carlo**-Theater, ist nur klein, aber immer sehr besucht, und thut dem, ebenfalls auf demselben Platz stehenden 8) **Teatro Fenice** bedeutenden Schaden. Das 9) **Pulcinello**-Theater führt, sonderbar genug, während der Fasten nur geistliche Stücke auf, und das 10) **Teatro della compagnia vera di Ragazzi** nur Stücke, in denen Kinder spielen. Noch gibt es abwechselnd mancherlei kleine und schlechte Theater, wie z. B. das **Teatro della Sorte**, so wie der Puppenspieler, Seiltänzer und Marionettenbuden keine Ende ist.

Nebenrollen (Techn.). Alle Rollen, welche zwar nothwendig für die Entwickelung und den Fortschritt eines

dram. Gedichtes sind, aber nicht selbstständig die Aufmerksamkeit des Publikums in Anspruch nehmen, an denen also der Dichter nichts beweisen, nichts zur Erkennung bringen will und deren Wirksamkeit demnach eine nur accessorische ist. Damit ist nicht gesagt, daß die N. klein sein müssen. Auch Väter, die oft das ganze Stück zu thun haben, Vertraute, Bediente, Mütter, insofern alle diese nicht mit bestimmter Charakteristik gezeichnet, sind N. Vieles hieher Gehörige ist in den Art. Anmelderollen, Aushülfsrollen, Debut, Kunstjünger u. s. w. gesagt und daher dort nachzulesen. (L. S.)

Neefe (Christian Gottlob), geb. 1748 zu Chemnitz, studirte zu Leipzig die Rechte, widmete sich aber ausschließlich der Musik unter Hillers Leitung. Die damals beliebten deutschen Operetten spornten ihn zu ähnlichen Versuchen, die mit Beifall aufgenommen wurden und ihm die Stelle eines Musikdirectors in Bonn bei der Seilerschen, und einige Jahre später bei der Großmann'schen Gesellschaft verschafften. 1785 ernährte er sich durch musikalischen Unterricht, bis der Kurfürst abermals ein Hoftheater errichtete, und N. seine Stelle, seine Gattin ihr Engagement als Hofschauspielerin wieder erhielt. Nach dem Ausbruch des franz. Krieges brachte er seine Tochter Louise als Sängerin auf das Theater zu Amsterdam und folgte (1796) einem Rufe nach Dessau als Musikdirector am Hoftheater, wo auch seine Tochter als 1. Sängerin angestellt wurde. Mit Beibehaltung seiner Musikdirectorstelle wurde er 1797 zum Conzertmeister bei der Hofkapelle ernannt, starb aber schon 1798. Sein Jugendlehrer Hiller war sein Vorbild in der theatral. Composition. Weniger durch Gründlichkeit und Tiefe, als durch liebliche Melodien und eine leichte gefällige Manier empfehlen sich N.s Opern und erhielten sich durch diese Eigenschaften eine Reihe von Jahren auf der Bühne. Die bekanntesten sind: Die Apotheke (1772), Amors Guckkasten (1772), Heinrich und Lyde (1777), Adelheid von Veltheim (1781), die neuen Gutsherrn (1783) u. a. m. Verdient machte sich N. auch durch die Bearbeitung franz. und ital. Opern für die deutsche Bühne. Weniger glücklich war N. in der Composition der Klopstockschen Oden; gelungener dagegen sind seine Lieder und Serenaden, auch einzelne Variationen fürs Clavier. Auch als Schriftsteller zeigte sich N. in einigen Abhandlungen über Musik. Nachrichten von N.s Leben liefert die leipz. musik. Zeitung 1799. (Dg.)

Neger. Auch diese haben ihr Nationaltheater und ihre dram. Dichter; namentlich einer, Yurika, berühmt durch ganz Afrika, ist fast so fruchtbar wie Scribe und schreibt Sittengemälde, die im Volke wurzeln u. Titel wie die Gummierndte, die

Boa=Jagd u. s. w. haben. Diese Dramen sind sehr complicirt u. mit dem absurdesten Prunke gemischt; eine stereotype Person in denselben ist der weiße Teufel, der sehr hager und häßlich sein muß, einen betreßten Rock oder sonst ein europäisches Kleidungsstück trägt und beständig Tabak schnupft; er wird verspottet, gehöhnt, geprügelt und muß alle Furcht und allen Haß entgelten, den diese Völker gegen die Weißen fühlen. Die Vorstellungen finden bei festlichen Gelegenheiten und im Freien statt und werden von einer entsetzlichen Musik begleitet. Die Darsteller des weißen Teufels sind Verbrecher geringer Art, die sich durch Uebernahme dieser entehrenden Aufgabe mit ihrem Stamme wieder aussöhnen.

Neid (Alleg.) eine männliche oder weibliche Figur mit grämlichem Gesichte, schielenden Augen und Schlangenhaaren, die mit den Zähnen oder Nägeln im eignen Fleische wühlt. (K.)

Nemesis (Myth.), die Tochter der Nacht und des Erebos, die Göttin der Rache, die jeden Frevel straft, den Stolz und Uebermuth beugt und demüthigt und die gedrückte Unschuld erhebt. Sie ist mit dem Peplos und der Tunika bekleidet, hält in der Linken einen Eschenzweig oder einen Zügel, zu ihren Füßen ein Rad und einen Greif, der die rechte Klaue auf das Rad stellt. Oft fährt sie auch in einem mit Greifen bespannten Wagen. In Rom hatte sie einen Tempel auf dem Capitol. (K.)

Nennung des Namens des Verfassers, s. unter Annonciren.

Neptunus (der Poseidon der Griechen, Myth.), der Sohn des Kronos und der Rhea, Jupiters Bruder, dem bei der Welttheilung die Herrschaft des Meeres zufiel. Tief im Abgrunde wohnt er im goldenen Pallaste, mit pfeilschnellen Rossen, mit denen er einherfährt, von Wallfischen und Delphinen umtanzt; Erde und Meer beben bei seinem Nahen. Sein Cult war sehr verbreitet und die isthmischen Spiele wurden ihm gefeiert. Er ist ein ernster, strenger Mann, gewöhnlich in ruhender Stellung dargestellt, den Fuß auf einem Felsstück oder auf einem Delphin stehend; sein Attribut ist der Dreizack und häufig ist er von Meerungeheuern umgeben. (K.)

Nereiden (Myth.), eine Gattung Nymphen (s. d.)

Nesselrode (F. G., Freiherr von), lebte zu München als kurpfälz. bair. Kammerherr und gehört mit seinen ziemlich zahlreichen Stücken der Periode der bürgerlichen Schau= und Trauerspiele an. Er schrieb u. A. Großmuth und Tugend, Schausp. in 5 A. (Frankfurt u. Leipzig, 1773), der adelige Tagelöhner, Schauspiel in 3 A.,

(ebd. 1774), der Ahnenstolz auf dem Lande (ebd. 1774); Karoline, Trauersp. in 3 A. (Offenbach, 1778), die Vertauschung, Singsp. in 3 A. (ebd. 1778), Jan von Leiden, Trauersp. in 5 A. (Münster, 1768) u. s. w. Seine Tendenzen waren rein sittlicher Natur; er bezweckte in seinen Stücken eine moralische Wirkung, worin er überhaupt den Endzweck der Bühne setzte, indem er diese als eine Volksbesserungsanstalt betrachtete. (M.)

Nestor (Myth.), Sohn des Neleus und der Chlonis, das Musterblid eines ehrwürdigen Greises, dessen mit größter Milde ertheilte Rathschläge die höchste Weisheit athmen. In der Jugend wohnte er dem Kampfe gegen den kalydonischen Eber bei, war beim Argonautenzuge u. später führte er die Pylier im trojanischen Kriege, wo er die Griechen zur Ausdauer ermahnte, durch weisen Rath ihre Schritte leitete und jeden Samen des Unfriedens (wie z. B. den Streit zwischen Agamemnon und Achilles) zerstörte. (K.)

Nestorische (Nestorianische) Ordensleute. Diese christlichen Anhänger der Lehre des Nestorius wohnen in Mesopotamien, am Euphrat und Tigris bis nach Indien hinein in Klöstern, worin Mönche und Nonnen gemeinschaftlich hausen. Vor dem 40. Jahre wird keine Nonne aufgenommen. Die Kleidung der Mönche besteht in einem schwarzen Unterkleide oder Weste, das mit einem ledernen Gürtel geschürzt ist und darüber einen schwarzen Rock, der vorne offen ist und weite Aermel hat. Sie tragen keine Kapuze, sondern einen blauen Turban. Die Nonnen sind ebenso gekleidet, nur winden sie schwarze leinene Tücher um den Kopf, die ihnen das Kinn bis an den Mund bedecken, und über diesen Tüchern haben sie eine Art von schwarzem Schleier, der sehr klein ist und unter dem Kinne zugemacht wird. (B. N.)

Nestroy (Johann), geb. in Wien 1801, studirte die Rechte, denen er aber weniger Liebe zuwendete, als der Musik und einem im elterlichen Hause errichteten Privattheater, auf welchem er sehr thätig war. Hierdurch und durch einen öffentlichen Versuch in einer Baßparthie im Oratorium Timotheus ward er veranlaßt, sich gänzlich der Bühne zu widmen. 1821 debutirte er am Hofoperntheater als Sarastro so glücklich, daß es zu einem Engagement führte; doch ward er wenig beschäftigt und nahm deshalb die Stelle als 1. Bassist in Amsterdam an; hier spielte er wegen Erkrankungsfällen mehrere komische Rollen und excellirte darin über alles Erwarten. 1824 ging N. nach Brünn, wo er als Bassist und als Lokalkomiker einen großen Wirkungskreis erhielt, auch in ernsten Rollen im Schauspiele nicht ohne Glück aushalf; eine extemporirte Pointe zog ihm das Mißfallen

eines dortigen Machthabers zu und führte seine Entfernung herbei. 1826 kam er nach Grätz und wirkte auch hier sowohl in der Oper als im komischen Genre. Da die Stimme bereits einigermaßen gelitten hatte, ward das letztere Fach hier allmählig sein ausschließendes. 1829 gastirte er in Preßburg, später im Josephstädter Theater zu Wien, wo er jedoch keinen entscheidenden Succeß hatte und sich durch ein selbstgeschriebenes Benefice-Stück nicht wenig Abbruch that. 1831 sollte er nach Lemberg gehen; weil aber die Cholera die Sperrung des Theaters nöthig machte, schloß er ein Engagement mit Carl für das Theater an der Wien ab, wo er sich bald allgemeinen Beifall gewann und bis heute erhalten hat. Seitdem gastirte er an vielen östreich. Bühnen, 1840 auch in Hamburg mit glänzendem Erfolge. N. ist als Schausp. ein origineller, derbkomischer Charakterzeichner, dessen Figuren zwar nur den untern Kreisen entnommen, dafür aber wahr, treffend u. höchst natürlich sind; er ist ein Komiker aus der niederländischen Schule, voll Kraft, Leben und Drolligkeit. — Wichtiger ist N. als Theaterdichter; er hat sich eine eigene Bahn eröffnet und mit beharrlichem Glücke verfolgt; zu ihrer Würdigung aber ist der lokale Standpunkt unerläßlich, in welchem sie wurzelt. N.s Beginn als dram. Dichter war kein glänzender. Der Tod am Hochzeitstage machte Fiasco und Die 30 Jahre aus dem Leben eines Lumpen brachten nur eine mäßiggünstige Wirkung hervor; doch als Der gefühlvolle Kerkermeister, eine der besten Parodien, erschien, war das Eis gebrochen für immer. Nagerl und Handschuh, Lumpacivagabundus, Robert der Teuxel, Eulenspiegel, Zu ebner Erde und im ersten Stock, Das Geheimniß des grauen Hauses, Die verhängnißvolle Faschingsnacht, Der Talisman und Das Mädl aus der Vorstadt befestigten die Vorliebe für seine Stücke, welche nicht nur auf allen Bühnen Oestreichs, sondern selbst auf vielen des Auslandes Glück gemacht haben. N.s Genre hat Vieles gegen sich; er hat durchaus keine Erfindung, seine Stoffe sind alle entlehnt, und was die Umformung der Stoffe, wie der Charaktere betrifft, so kann man dasselbe nur ein Herabziehen nennen; dennoch kann man seinen Stücken nicht alles Verdienst absprechen; was in's Volk gedrungen ist, hat jedenfalls als Moment seiner Zeit Werth. N. hat den Typus der österr. (zumal der wiener) Nationalität völlig aufgegriffen und gibt ihn wieder, in all' seiner Bonhommie und Schalkheit, mit all' der kaustischen Persiflage und dem herben Sarkasmus, welcher den (jetzigen) Wiener bezeichnet, mit all' der Behaglichkeit u. Heiterkeit, die dem Oesterreicher eigenthümlich ist. (E. St.)

Neubeck (Valerius Wilhelm), geb. 1765 zu Arnstadt, studirte auf der Ritterakademie zu Liegnitz, dann in Göttingen und Jena Medicin, lebte hierauf in Liegnitz als praktischer Arzt und dann als Kreisphysikus in Steinau mit dem Charakter eines Hofraths. Sein Ruhm als Schriftsteller gründet sich auf das didaktisch-beschreibende Gedicht: Die Gesundbrunnen (Breslau 1795, n. A., Leipzig 1798), das von wahrhaft klassischem Werth ist. Von geringerer Bedeutung sind N.s dram. Arbeiten: das Trauerspiel Starno, gedruckt in der schlesischen Monatsschrift, 1782, N. 12, S. 378 u. f. In Wielands neuem deutschen Merkur, April 1793 S. 337 u. f. befindet sich ein lyrisches Drama von N. Frea's Niederfahrt. Es ist aus F. Sager's Dramatic Sketches of the ancient Northern Mythology (London 1790) entlehnt, einem Werke, das N. vollständig übersetzt und herausgegeben hat unter dem Titel: Dram. Skizzen der alten nordischen Mythologie Leipzig 1793. (Dg.)

Neuber (Friederike Caroline, geb. Weissenborn), war die Tochter eines Doctors der Rechte in Zwickau, genoß eine gute Erziehung und betrat 1722 das Theater bei der Spiegelbergischen Truppe. Sie verheirathete sich hier mit dem Schausp. Johann N. Sie kann als die Gründerin der regelmäßigen deutschen Bühne betrachtet werden, denn sie war die erste, die eigene Ideen über tragische Declamation aufgestellt und die Ausführung derselben gelehrt hat. Sie hatte nicht nur große Neigung, sondern auch ein großes Talent zur Tragödie, die sie während ihrer langjährigen Direction auf einen der Würde des Gegenstandes angemessenen Standpunkt stellte. Zwar war sie nicht frei von jenem falschen schwülstigen Pathos, der bis 1780 auf dem deutschen Theater spukte, doch entschädigte sie dafür durch die großartige Auffassung ihrer Rollen und die ungemeine Liebe, mit der sie sie darstellte. Als Directrice war sie damals die erste und beste. Sie besaß männliche Einsicht, Wachsamkeit, Thätigkeit, Gegenwart des Geistes, Strenge gegen ihre Schausp., Liebe zur Ordnung und Eifer für die Unterhaltung der Zuschauer. Nur in einer Sache verrieth sie ihr Geschlecht: Sie ließ sich gern die Cour machen, und liebte Putz, Verkleidung, Festivitäten und äußern Schimmer. Im Verein mit dem Geschmacks-Dictator, Gottsched, verbannte sie durch einen feierlichen Actus den Hanswurst von der Bühne. Durch den 7jährigen Krieg verarmte sie so sehr, daß sie 1760 im Dorfe Laubegast in der bittersten Armuth starb. — 1777 wurde ihr von einigen ihrer Verehrer ein einfaches Denkmal gesetzt. Einige Theatervorspiele und Prologe geben ihr auch das Recht, sich unter die Theaterdichter zu zählen.

Das Weitere s. unter Deutsches Theater, Gottsched, Hanswurst, Leipzig u. s. w. (L.)

Neueinstudirt (Techn.). Findet nach längerer Ruhe der Aufführung eines Stücks mit theilweis oder ganz neuer Besetzung statt, haben zu diesem Zweck mehr Proben als sonst bei Wiederholungen gewöhnlich, statt gefunden, hat man Zeit und Mühe auf das Einstudiren verwendet, so pflegt dies dem Publikum mit der Bemerkung N., bei manchen Bühnen auch wohl mit Neubesetzt angezeigt zu werden. Bei klassischen Stücken versteht sich ein solches fortlaufendes N. gewissermaßen von selbst, da sie dauernd auf dem Repertoir bleiben. Bei der Wahl anderer Stücke zum Einstudiren, wenn sie gleich bei ihrer ersten Erscheinung das entschiedenste Glück gemacht, ist jedoch mit großer Vorsicht zu verfahren. Die gute Aufnahme, die dergleichen Stücke früher gefunden, hat oft gerade in der Persönlichkeit der Darsteller ihre Ursache und sind diese nicht mehr vorhanden, so fragt es sich, ob derselbe Erfolg erreicht wird. Noch ist zu beachten, daß der Zeitgeschmack sich leicht ändert und was früher gut erschien, 10 Jahre später vollständig veraltet ist. Die Zeit und Mühe, welche man daher dem Neueinstudiren eines alten Stückes zuwendet, läßt sich oft besser dem Neuen widmen. Jedenfalls entgeht das Theater dadurch dem oft für dasselbe ungünstigen Vergleich des Publikums, hinsichtlich der ehemaligen und jetzigen Darsteller. Selbst wenn diese das Tüchtigste leisten, so ist das Publikum um so viel älter geworden als das Stück gelegen hat. (L. S.)

Neuheit, s. Erfindung.

Neujahrsgeschenke an das Dienstpersonal: den Theaterdiener, die Garderobiers, den Friseur u. s. w. sind fast überall üblich und der Betrag derselben steht natürlich im Belieben der Darsteller. Um den selbst bei mäßigen Gaben nicht unbedeutenden Betrag, wenn der Schausp. Jedem geben will, zu verringern und eine gleichmäßige Vertheilung des Gespendeten zu bewirken, besteht in Leipzig die Einrichtung, daß jedes Mitglied (mit Ausschluß des Chorpersonals) von der Gage des Monats December 15 Pfennige von jedem Thaler bewilligt. Die dadurch erlangte Summe (80—100 Thlr betragend) wird unter Alle nach dem Verhältniß ihrer Leistungen vertheilt.

Neukirch oder **Neukirchen** (Melchior, latein. Neofanius), ein gelehrter Theolog des 16. Jahrh.s, der vorzüglich in Braunschweig lebte, wo er auch als Pastor an der Peterskirche 1597 an der Pest starb. Er war Verf. einer geistl. Tragödie: Stephanius, die zu Braunschweig 1591 im Druck erschien und im folg. J. zu Magdeburg neu aufgelegt wurde. Sie ist in gereimten Knittelversen geschrieben,

nach der Sitte jener Zeit, welcher viele Gelehrte, unter ihnen auch der berühmte Chytraeus, huldigten. (S. r.)

Neumann (Amalie, Louise und Adolfine), s. Haizinger.

Neumark (Georg), geb. zu Mühlhausen 1621, starb zu Weimar 1681), kais. Pfalzgraf, Archivsecretair und Bibliothekar zu Weimar, ein bekannter geistl. Liederdichter (z. B. des Liedes: Wer nur den lieben Gott läßt walten), minder namhaft als Dramatiker. In letzterer Hinsicht sind hauptsächlich folgende seiner Gedichte anzuführen: keuscher Liebesspiegel, d. i. ein bewegliches Schauspiel von der holdseligsten Kalisten und ihrem treubeständigen Lysander, laut der historischen Beschreibung in Abhandlungen und Aufzüge gebracht, mit musik. Stücken und bildlichen Stellungen ausgeziert (Thorn 1649) und politisches Gesprächsspiel oder theatral. Vorstellung eines weisen und zugleich tapfern Regenten in der Person des Fürsten Wilhelm IV., Herzogs zu Sachsen (Weimar 1662). Beide sind in Prosa geschrieben, aber nur das 1. ist in Handlungen (Acte) und Aufzüge (Auftritte) eingetheilt, in dem letztern kommen nur 2 Veränderungen der Scene, ohne Theilung der Handlung, vor. Diese Dichtungen gehören eben so wie die Schäferspiele: Betrübt verliebter, doch endlich hocherfreuter Hirt Filamon wegen seiner edlen Schäfernymphe Belliflora und der hochbetrübt verliebte Hirte Myrtillus u. s. w. (Königsberg 1648. 49) der Klasse der Fest- und Singspiele an. (Sr.)

New-Orleans (Theaterstat.), Hauptstadt des gleichnam. Staates in Nordamerika, am Mississippi, mit bedeutendem Handel und über 50,000 Einw. N. hat 2 Theater, ein engl. das 5, u. ein franz. das 8 Monate im Jahr offen ist; das engl. hat einen Vorhang von grobem ungebleichtem Segeltuch und der Whisky- und Tabaksgeruch darin ist unerträglich und hält die bessern Klassen vom Besuche ab. Dieses Theater nimmt zwar zu in der Gunst des Volkes, obschon es auf der Stufe der Mittelmäßigkeit steht. Es giebt meist englische Stücke, doch sind auch einige Nationalstücke aus der Revolutionszeit stehend auf dem Repertoir z. B. the Miser und Would be a soldier. — Das franz. Theater ist freundlicher, besser und ordentlicher, wenn auch kliiner; es giebt Stücke v. Racine, Voltaire, Molière, Corneelle und Scribe. Die Gesellschaft ist sehr mittelmäßig, und der Besuch so schwach, daß es wohl eingehen wird.

Neustädt (Bernhard Ferdinand Leopold), geb. 1796 zu Berlin. Im Begriff sich dem Studium der Theologie zu widmen, führte ihn der Zufall mit Iffland zusammen' der ihm zuweilen freien Eintritt in das Theater

gestattete. Hier gingen die Meisterdarstellungen eines Iffland, Beschort, Mattausch, einer Bethmann vor seinen Augen vorüber; ihnen nachzueifern ward bald sein einziges Streben; — er entsagte dem Studium und ging zum Theater. Nachdem er längere Zeit in Schleswig, Stettin, Danzig und Königsberg 1. Liebhaber und Helden mit Glück gespielt hatte, ging er zu den älteren Charakterrollen über. Nach einem Gastspiel am Hoftheater in Berlin und in Breslau nahm er ein Engagement in Mainz an. 1829 folgte er einem Ruf nach Breslau und ist gegenwärtig für das Fach der gesetzten Helden und Väter seit 10 Jahren dort engagirt. Obgleich Darstellungen in Conversationsstücken (Kriegsrath Dallner, Abbé de l' Epée, Feldern, Oberförster, Amtsrath Herbert, Essighändler, der Ehestifter, Michel Perrin) seine Glanzrollen sind, so ist er doch auch in der höhern Tragödie (Nathan, Varina, Lear, Tell, Odoardo) gern gesehen. Für die Bühne hat er mehrere wirksame Schauspiele geliefert, einige davon sind nach Novellen gearbeitet, andere jedoch des Verfassers Eigenthum. In seinen dram. Arbeiten hat sich N. hauptsächlich das Ziel gesteckt, bühnengerechte Stücke zu liefern; auch haben mehre derselben auf den besten deutschen Bühnen Eingang gefuuden. Hierunter rechen wir: Ben David oder der Christ und Jude, auch in einer polnischen Uebersetzung zu Warschau erschienen; der Bravo, Süd und Nord, Flachshannchen, die Söhne der Nacht, der Emigrant, die Rückkehr ins Vaterhaus &c. Die Biographie seiner talentvollen Tochter s. im Nachtrage. (R. M. W.)

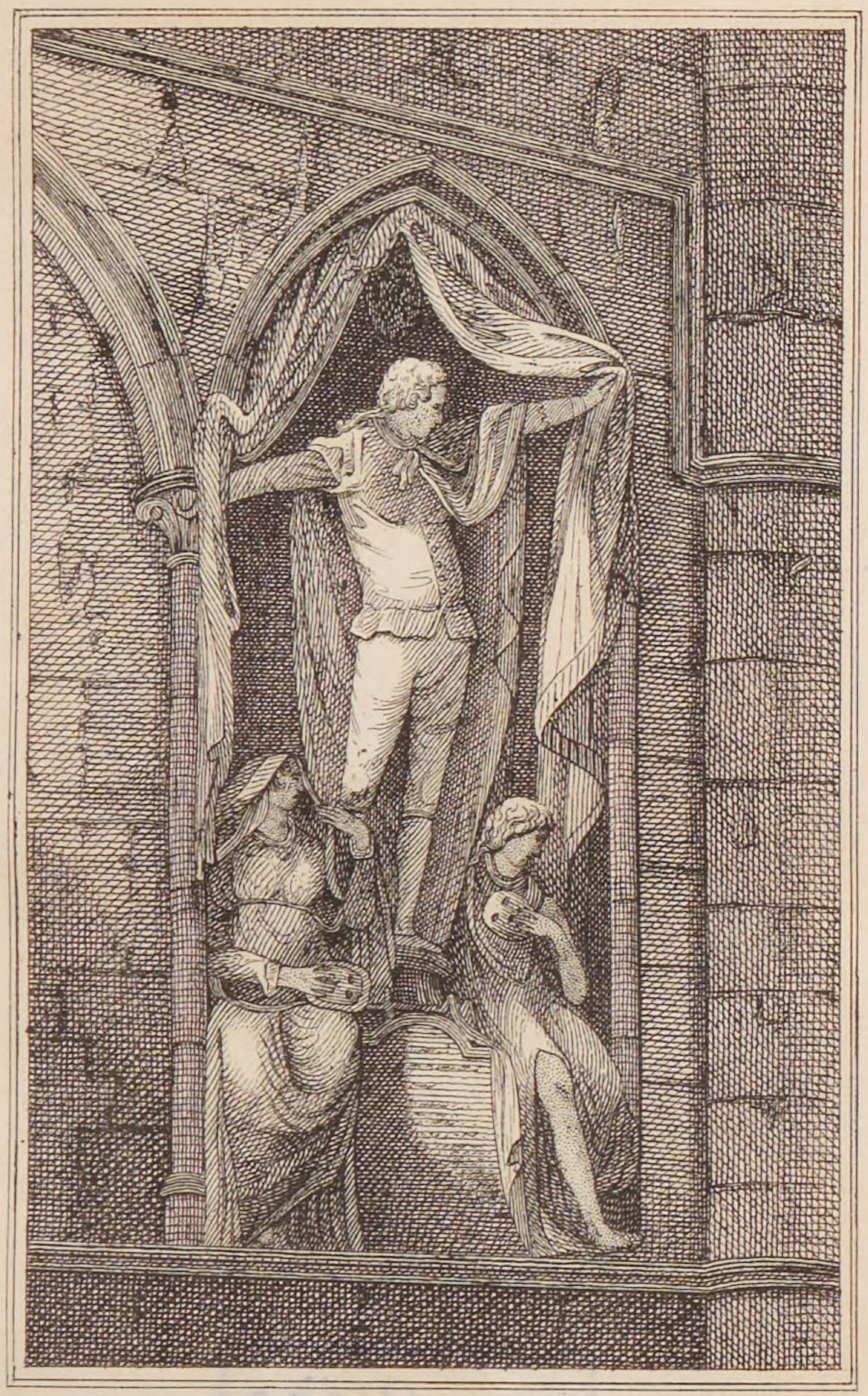
Neu-York (Theaterstat.), Hptstdt. des gleichnam. Staates in Nordamerika auf der Insel Manhattan mit sehr großem Handel und fast 150,000 Einw. N. hat 3 große Theater und ein kleines, auf dem die Darsteller Schwarze sind; das sogenannte Nationaltheater — auch Washingthon Theater genannt — liegt im Park (weshalb es auch oft als Parktheater vorkommt), ist ein schönes geräumiges Gebäude, das 1834 errichtet wurde. Die Verzierung in demselben, so wie Decorationen und Maschinerien sind unbedeutend. Es wurden in demselben nur engl. Stücke und die wenigen amerikanischen, die es giebt, aufgeführt. Ende Mai 1841 ist dasselbe abgebrannt. Ein freundliches geschmackvolles Haus wurde 1832 auch für die ital. Oper errichtet. Das 3. große Theater, das alte, im Anfange dieses Jahrh.s erbaut, steht meist verödet. — 1840 beabsichtigte man ein Theater auf Actien zu erbauen, welches hinten offen die Aussicht auf einen Park und durch diesen auf das Meer gewährt; es sollte ein modernes Amphitheater im großartigsten Style werden, wo nicht allein große militairische Schauspiele im

Freien, sondern auch Seescenen (Naumachien) u. s. w. mit natürlichen Decorationen dargestellt werden können. Doch hört man von der Ausführung nichts, obgleich ein großes Capital zusammen gekommen war. — Je nachdem fremde Gesellschaften in N. einwandern und sich einen leichten Schauplatz erbauen, giebt es oft mehrere Theater, wie z. B. 1833 deren 7 zugleich vorhanden waren, worunter 1 deutsches, das gewöhnlich 2 Vorstellungen gab. In den großen Theatern giebt es einen abgesonderten Platz für die „farbigen Leute." Tabaks- und Whisky-Geruch findet man in allen und die Röcke auszuziehen, sich auf die Bänke zu legen, verkehrt zu setzen oder die Füße äußerlich über die Bogenbrüstungen hängen zu lassen, sind die gewöhnlichen Sitten. — Mit den Theaterzetteln wird mehr Charlatanerie getrieben, als es in Deutschland von Seiltänzern und Kunstreitern geschieht; die Zettel sind sehr lang und breit und enthalten gewöhnlich einen Lobhudel des Stückes, wie der ersten Schausp. Ländlich, sittlich.

Newsky (Orden des h. Alexander-). Peter I. stiftete 1722 diesen russischen Orden, der nur in 1 Klasse besteht. Ordenszeichen: ein großes, spitziges, mit dunkelrothem Fluß belegtes Kreuz. Zwischen den Winkeln goldene 2köpfige gekrönte Adler und im Mittelschilde der h. Alexander-N. zu Pferde. Die Umseite zeigt auf weißem Grunde ein verschlungenes A. Es wird an einem ponceaurothen, gewässerten Bande über der linken Achsel nach der rechten Hüfte und dazu ein 8spitziger silberner Stern auf der linken Brust getragen, in dessen Mitte auf einer silbernen Fläche die Buchstaben S. A. von einem rothen Herzogshute gedeckt, umher läuft ein rother Zirkel, worauf die Devise: Für Arbeit und fürs Vaterland steht. Wer zugleich Andreasritter ist, trägt den Orden an einem schmalern Bande um den Hals. Bei Feierlichkeiten besteht das Ceremonienkleid aus weißem Tuche mit silbernen Tressen auf allen Näthen, und einer rothen Weste mit Silber, weiße Beinkleider, rothe Strümpfe und schwarze Schuhe mit Bändern. Hierzu einen Mantel von rothem Sammet und ein schwarzer zweikrämpiger Hut mit weißer Cokarde. (B. N.)

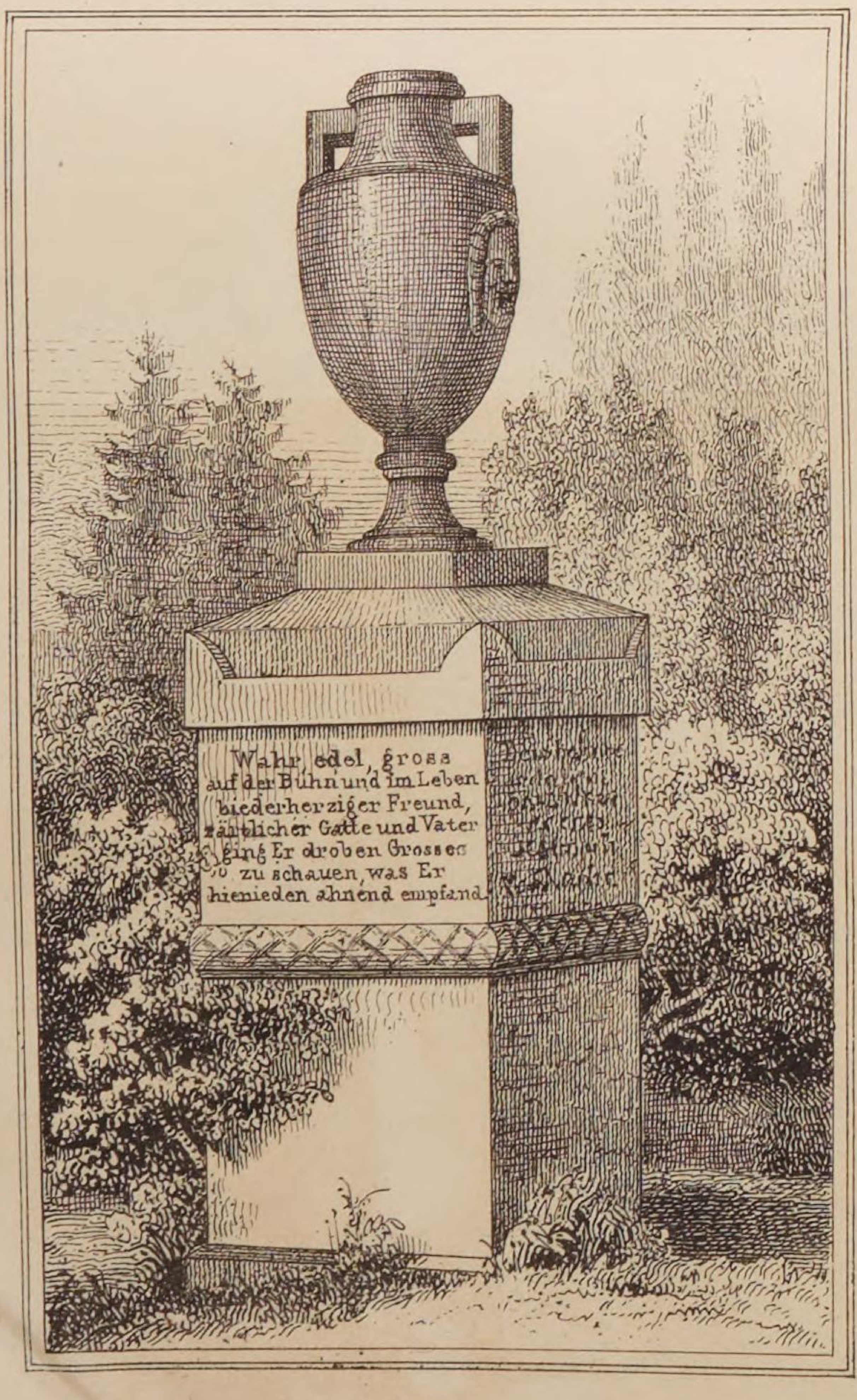
Niais (französ., deutsch so v. w. einfältig, Techn.). Ein Rollenfach des franz. Theaters, gleichbedeutend mit den Naturburschen und dummen Jungen. Die Rolle des Niclas in den beiden Grenadiren ist ein N.

Staatsbibliothek Bamberg



Garrick's Monument.

Shakespeare's Monument.



Fleck's Monument.

Jffland's Statue.

Lith. Anst. v. H. Delius.

Staatliche
Bibliothek
Bamberg

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Herloßsohn, Karl, 1804-1849

Allgemeines Theater-Lexikon oder Encyklopädie alles Wissenswerthen für Bü
hnenkünstler, Dilettanten und Theaterfreunde

Bd.: 5

Altenburg ; Leipzig 1846

Bamberg, Staatsbibliothek -- MvO.H.l.o.28(5
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11748784-6